AÑO XXIX. — Nº 1429.

EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO 5 DE 1960.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

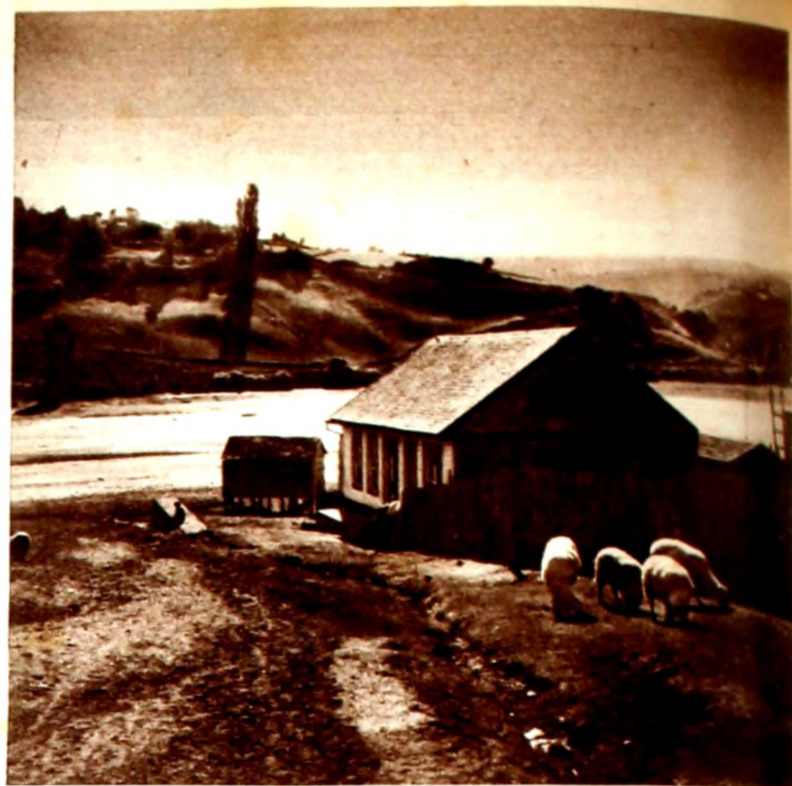


HOMENAJE A LA REVOLUCION DE MAYO.
(Fotografía Juan Caruso)

En La Teja, como homenaje de la Comisión Vecinal al sesquicentenario del Cabildo de Buenos Aires, del 25 de mayo de 1810, se realizó la ceremonia de colocación de la piedra fundamental para la réplica de la Pirámide de Mayo que por iniciativa de la Embajada Argentina, se levantará en ese lugar.



Ancud, capital de la provincia de Chiloé, situada en la isla Grande.



Pintorescas aldeas p 'bladas por gentes sencillas y laboriosas.

DE LA REGION CHILENA DEVASTADA POR EL SISMO:

CHILOE

REGION continental e isleña del Sur de Chile. Maravilloso conglomerado de islas y canales, de playas y bosques, de ríos y praderas, de ciudades y aldeas. *Islas* de lujurioso verdor; *canales* de aquietadas y celestes aguas; *playas* pobladas de mariscos y aves marinas; *bosques* de árboles legendarios, decoradas de rojas capiues y chircas violadas, de hulmos vestidas de blancas flores, donde liban las abejas el néctar con que fabrican la más deliciosa miel del mundo —la miel de hulmo—; *ríos* azules y cantarinos, espejos de tanta placidez, y belleza; *praderas,* esmaltadas de flores, donde corretean corderas y cabritas, que parecen arrancadas de estampas bíblicas; ciudades y aldeas, en las que se mezclan típicas construcciones coloniales, con alegres casitas de madera pintadas de vivos colores.

Tierras hasta ayer habitadas por gentes sencillas y hospitalarias, que conservaban las típicas tradiciones, el antiguo recato, porque allí, la moralidad, no ha sufrido, aún, grandes quebrantos. Los que hemos gozado el privilegio de convivir con ellas y recorrer estos lugares, no podemos resignarnos ante la evidencia de que todo ha sido arrasado por un cataclismo, que tronchó sin ninguna piedad cientos de vidas inocentes, profanando tanta belleza. Nunca nos conformaremos y sentimos nacer en nuestras almas un profundo rencor hacia esas fuerzas brutales que así destruyeron lo más puro y hermoso que nos fue dado contemplar en nuestro peregrinar por el mundo.

Ancud, devastada por el terrible maremoto, era la floreciente capital de la Provincia de Chiloé, situada a la entrada del canal de Chacao y en las proximidades del río Pudeto, de sugestivas estampas vegetales, fue fundada en el año 1768 por el gobernador español Don Carlos Beranger, en esta ciudad. España conservó por más tiempo su dominación, existía aún en sus alrededores el Fuerte de San Antonio, que fue el último en rendirse, capituló el 18 de enero de 1826, las fuerzas chilenas vencedoras estaban al mando del general Ramón Freire.



Erizos, deliciosos mariscos de Ancud.



Fuerte de San Antonio en la ciudad de Ancud.



Quenchi, aldea de Chiloé.

Emporio era Ancud de apetitosos mariscos, algas locos, erizos, centoyas, criaderos de ostras y ostriones, jaivas y piures. Delicias sus comidas típicas, famosos sus curantos, humitas pastel de choclo, la chicha de manzana y un licor espiritoso preparado con la fruta del maquí. Importantes sus producciones madereras, sus industrias de tejidos, cultivos de papas y manzanas.

Ancud estaba dividida en dos sectores, uno junto al mar de calles tortuosas con viejos edificios coloniales, y el otro en las colinas a unos 20 metros sobre el nivel del mar. Allí se levantaban modernos edificios y oficinas públicas. Muy bella y cuidada su plaza donde se encontraba la gran Catedral —obra de arte, tallada en finas maderas— ahora destrozada.

Proverbial la acogedora hospitalidad de sus habitantes, representados con tanta dignidad en la persona de su actual Intendente, caballero Don Enrique Carneiro Orbeta y su distinguida esposa señora Olga Delgado de Carneiro Orbeta, cuya suerte me es aún desconocida y a cuya amabilidad debo el poder haber conocido, muchos de estos lugares.

Castro era la segunda ciudad de la isla grande de Chiloé —una de las más antiguas de Chile, fundada en el año 1567 por Martín Ruiz de Gamboa, quien le dio este nombre en homenaje al entonces virrey del Perú, Don Lope García de Castro.

Ha sido en varias ocasiones capital de la Provincia de Chiloé —su población actual sobrepasa los 19.000 habitantes. Estaba situada dentro de la ensenada de Puremudi, rodeada de pintorescas islas y aldeas, muchas de las cuales han desaparecido con el cataclismo.

Tenía gran actividad comercial, y en su puerto recalaban todas las naves que se dirigían a la región austral. Afamadas son sus manufacturas de tejidos regionales, de finísimas lanas y vistosos colores. Fértiles las producciones agrícolas de sus alrededores y sus grandes reservas forestales y al igual de Ancud, rica en la fauna del mar, y hospitalarias como allí sus gentes. En sus inmediaciones, azules y serenos lagos y riachos, eran descanso para el espíritu y recreo para la vista. Y por doquier la fascinación de sus lanchas veleras, navegando o graciosamente embadas, construídas con precisión artesanal, que eran algo así como una exposición de las maderas de los bosques chilotes, fuertes y resistentes, vencidas ahora por un mar embravecido que nada ha respetado, dejando dolor y desolación, donde todo era vida y alegría.

Amalia PIREZ DE MEDINA ROBAINA.

(Fotos de la autora, tomadas en marzo último.)

(Especial para EL DIA.)



Lanchas chilotas.



Canales del Sur.



Pintorescas veleras Canales de aquietadas aguas y frondosas riberas.
del Puerto de Castro.



Ancud. Catedral y edificio de la Intendencia. A la izquierda, destruídos por el terrible maremoto.



Castro, una de las localidades más antiguas de Chile, con 19.000 habitantes.

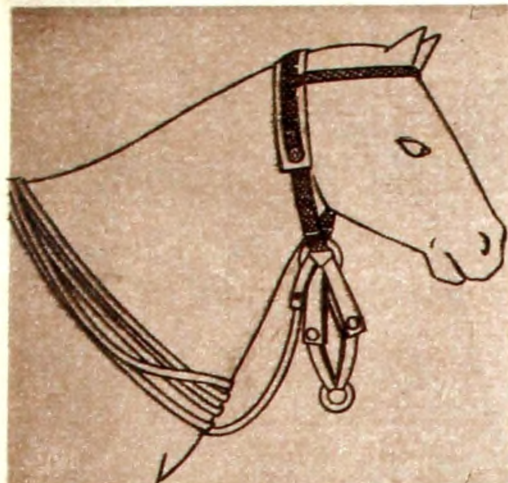
PARA LA ETNOGRAFIA DEL GAUCHO

LAS SOGAS

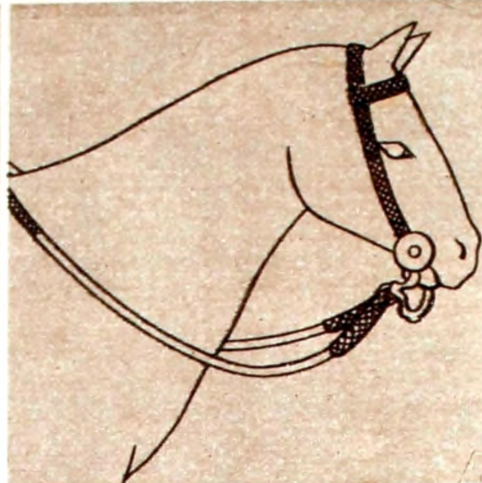
En este artículo, continuando con el estudio de las prendas que constituían el atalaje del caballo del gaucho, sus orígenes y su evolución posterior, vamos a referirnos, una por una a las que hemos dado en llamar las sogas o guascas del recado, o. elementos constitutivos de la brida o tiro y sus accesorios.

Empezaremos por la brida propiamente dicha, con sus diferentes partes: el freno, la cabezada y las riendas.

Luego seguiremos con los accesorios: fiador, maneador, bozal, cabresto, pretal o pechera y baticola, aclarando, que estos dos últimos accesorios, más riograndenses que orientales, pertenecen, en realidad, al atalaje de la silla o asiento.



Fiador de tientos trenzados. Maneador arrollado a la base del cuello como pechera y manea, ambos prendidos a la argolla del fiador, según la misma acuarela. (Dibujo del autor.)



Cabezada de tientos trenzados, freno de candado con copas, pontezuela de hierro fina, riendas de cuero crudo y tientos, según la acuarela de Vidal. (Dibujo del autor).

Freno: El antiguo freno, pieza fundamental del atalaje que servía para transmitir, a través de las riendas, las órdenes del jinete a su montado, era una versión, más o menos local, del freno de la jineta o freno marroquí, bien fuerte, sólido y especial para llevar las riendas casi sin contacto, recogidas y con la mano levantada, pronto para detener o resolver violentamente al animal.

Este freno que se llamó de candado o mulero, constaba de las siguientes partes: el bocado propiamente dicho, de puente levantado en forma de U en su centro, articulando en ese punto la gran argolla que constituía una barbada móvil. Esta argolla era la que daba, junto a la fijeza de las patas el carácter de "candado" a este freno. Las patas, fijas, eran generalmente en forma de S. Llevaban cuatro argollas y las unía una fuerte pontezuela de hierro, generalmente fija, que servía para evitar que el caballo enfrenado pastara.

Todas estas partes del freno eran de hierro. No obstante, por lujo, se ponían dos hemi-esferas en el punto de unión del bocado y las patas por el lado exterior, cubriendo casi a estas últimas, y a las que se daba el nombre de copas, fabricándose generalmente de plata. De ahí que a estos frenos de lujo se les llamara "frenos de copas".

Aparte de lo que significaban como adorno, estas copas tenían otro objeto. Las mas de las veces uniendo los extremos de la U del bocado había una barrita de hierro, de sección cuadrangular, sobre la cual giraba una ruedita dentada por dentro, a la que se daba el nombre de coscoja. Por la molestia que le causaba, o por ser animal que gustaba a fin de refrescarse de "trabajar en la embocadura" o activar los sabores, el hecho es que el caballo hacía con la lengua girar la ruedita, que a su vez producía, por la fricción de sus dientes internos contra las aristas del eje, un sonido particular (coscojear) por lo que el animal que lo hacía era llamado "coscojero" ("Como que era escarceador, / vivaracho y coscojero, / le iba sonando al overo / la plata que era un primor". Estanislao del Campo, "Fausto") y por cierto de la predilección de los gauchos y hacendados que gustaban de paquetear con el pingo. Las copas, servían de caja de resonancia, por su forma y material (plata), aumentando dicho sonido en forma muy agradable.

La pontezuela se cubría por su cara anterior por una chapa de plata labrada en algunos frenos de lujo, pero también se hacía de este metal, de gran peso y entonces no era fija, sino que giraba sobre goznes en sus extremos. Así, cuando el caballo era escarceador (subir y bajar la cabeza a compás y sin exageración, (que no debe ser confundido con estrellero, que es el que echa violentamente la cabeza hacia arriba y atrás, llegando, a veces, a golpear al jinete) la pontezuela móvil acompañaba este movimiento de su cabeza, produciendo un bello efecto.

En nuestro país tuvo gran boga, durante el siglo pasado, un pesado freno, de origen evidentemente luso-brasileño, de bocado o puente muy fuerte, que generalmente articulaba con las patas, que eran largas y anchas, de extremos echados hacia atrás; barbada y falsa barbada de cadenas, y esas grandes patas estaban enchapadas en metal (plata o bronce) con motivos ornamentales: sirenas, cuernos de la abundancia, hipocampos, etc. Tenían generalmente coscoja, y en las colecciones argentinas especializadas en la materia, tanto de museos como particulares, se les distingue por "frenos orientales".

Cabezada: La cabezada del arnés criollo de nuestro medio, en su forma más simple, consistía en una tira de cuero crudo que pasando por detrás de las orejas del animal tenía en cada extremo una presilla (ojal y botón de tiento) para prender en las argollas superiores del freno y sostener a éste. Para trabarla mejor llevaba a la altura de la frente del animal una pequeña tira o travesaño, también de cuero crudo, llamada testera.

En los arreos más paquetes la cabezada se esterillaba con tientos o con hilos de color. A veces, haciendo juego con los demás elementos del preparo, era toda trenzada, especialmente con el bello trenzado "patria", tan sólido y hermoso.

En los de lujo, la cabezada llevaba pasadores, medias-bombas y argollas de plata, o era enteramente de malla de este metal y en este caso las presillas, en forma de rosetones, también eran de plata.

Otras veces, llevaba bozalejo o medio bozal, muy adecuado para el uso del fiador. El bozalejo cruzaba sobre la frente en dos ramales que partían de los extremos de la testera para unirse en una hociquera, llevando en el cruce, una gran argolla, un rosetón o una moneda. En estos casos no eran raras las cabezadas con bozalejo de cadenillas y monedas de plata.



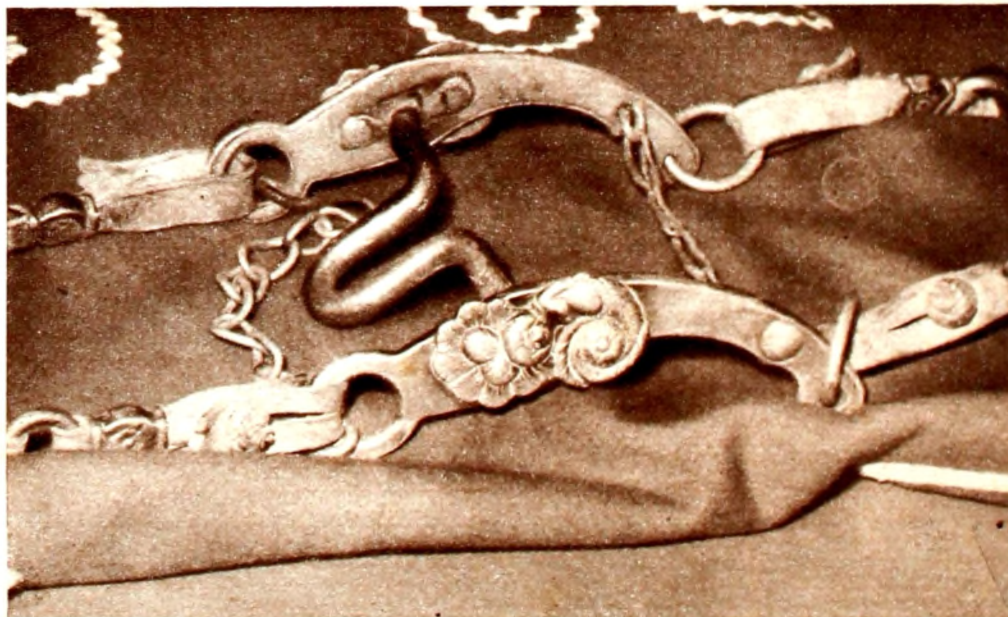
Pretal de plata mesopotámico, en un todo similar a los orientales. Del libro "Equitación gaucha en la Pampa y Mesopotamia" del Dr. Justo P. Sáenz (hi)

Riendas: Las riendas en la equitación criolla, como en la escuela de la jineta, siempre fueron en número de dos.

De cuero crudo, con un ojal y botón para prender en las argollas inferiores del freno; las más paquetas con esterillados o trenzados, siempre haciendo juego con las otras piezas del preparo. En el primer caso se unían por un simple nudo, y en los segundos, por una presillita o travesaño con ojal y botón de tiento.

También como la cabezada, llevaban, en los aperos de lujo, pasadores, bombas y argollas de plata, y en los hermosos trabajos de platería, tan característicos en nuestro medio de marcada influencia luso-brasileña, eran totalmente de malla de plata, salvo en los extremos donde alternaban las argollas y presillas de metal precioso, con tientos primorosamente trenzados.

Fiador: El fiador no es más que la versión perfeccionada del collar, es decir, el más primitivo elemento utilizado por el



Característico freno "oriental" del siglo XIX. Colección del autor. (Foto Cantegril.)

FRANCISCA SANCHEZ TIENE UN LIBRO EN SUS MANOS



Antonio Oliver abrazando a Francisca Sánchez en la entrega de su libro sobre Darío.

...E un libro, sí, el último libro sobre ...bén Darío: "ESTE OTRO RUBEN ...DARIO" que ha escrito el doctor y profesor ... Universidad de Madrid, Antonio Oli... ...elmás. Creemos, sinceramente, que se ...de un libro casi exhaustivo; el casi lo ... porque siempre queda abierta la ... a lo imprevisto y, a lo mejor, cual... ...día, uno de aquellos solícitos visitan... ...se tuvo la pobre Francisca cuando vi... ...n Navalsaúz, aparece —por sí mismo ... delegación...— con nuevos documen... ... la vista!

...mo lo interesante, en todo caso, es que ...storia de los grandes personajes se va... ...aciendo lo mejor posible, pues celebra... ...os que este casi exhaustivo a que nos ...os referido quedara justificado.

...ro, entre tanto, aquí está el libro que ...ancisca Sánchez le ha hecho llorar de ...ría en una hermosa tarde de abril. Acom... ... al autor a entregárselo y les hice a ...os las fotografías que véis. El, apasio... ... por este asunto, ha recibido la mayor ...ría de estos años de su vida de fervoroso ...ajo; y ella, en el umbral de una juven... ... eterna, se ha puesto tan contenta, ha si... ... tan dichosa "viéndose" (porque ver a ...bén significa verse a sí misma), que ex... ...imenté por mi parte una triple satisfac... ...a. Dentro de unos días, el 29 de este ..., iremos en profuso grupo universitario ...Navalsaúz a depositar "en el sitio en que ...uvo guardado este gran archivo del poeta de Nicaragua", un volumen especial de "ESTE OTRO RUBEN DARIO". Los alumnos hispanoamericanos del doctor Oliver, y los amigos de Rubén en Madrid formaremos la expedición. Al amparo nominal, naturalmente, del Seminario-Archivo que fun iona en la cale Alcalá 93, de Madrid.

Francisca Sánchez —Plaza de Coimbra Nº 10, Colonia de S. Vicente de Paul, Madrid— mantiene en sus manos el fruto de sus cuarenta años de guarda. No se ha "traspapelado" ni un solo documento no se ha perdido ni una sola fotografía. Del texto de esta obra no soy la indicada para hablar, ya que todos conocen mi vinculación con su autor. Espero que la gran Dora Isella Russell, lectora en quien puede confiar cualquiera que escriba pues ella está dotada para entender todos los mensajes, os dirá su parecer acerca de "ESTE OTRO RUBEN DARIO" que ha editado, después de concederle su Premio de Biografías Castellanas la Editorial de Barcelona "AEDOS". Lo único que destaco en este momento es el *momento* de la entrega a Francisca Sánchez del libro de su Poeta. (Sigue esperando su día la biografía que yo misma hice a Francisca, y que diversas circunstancias, ninguna digna de atención pero todas ellas negativas por desdicha, han impedido, hasta ahora, por pena mía, que se publique.)

Unas sencillas fotografías, de acuerdo. Pero téngase en cuenta que la dama ha pasado largamente de los ochenta años, y que al doctor Oliver le ha sido dada la alegría de iluminar sus últimos años con una buena antorcha de concordia y de justicia: a su dignidad de mujer que supo querer a Rubén, y a su fidelidad en la conservación de los papeles de aquel inolvidable poeta.

Y no deja de ser una buena noticia para los que gustan de la poesía de Rubén, de la historia humana de Francisca Sánchez, y del trabajo honrado y leal de un escritor puesto al servicio de imprescindibles reivindicaciones.

Carmen CONDE.

Madrid, mayo 1960.

(Especial para EL DIA.)

...mbre para sujetar a cualesquiera de las ...stias domésticas.

En su versión más simple eran una ancha ...a de cuero crudo, con ojal y botón, y una ...rgolla o una presilla para prender el ma...eador o atador.

Pero el fiador, fue fundamentalmente, una ...renda asociada a la cabezada, y que, en ...s aperos de lujo, constituyó una de las ...rendas de mayor relumbre. En efecto, ese ...ncho collar o cogotera (como también se ... llamó) ya fuera tachonado, ya de argo...llas o pasadores, ya de eslabones o todo de ...malla de plata, unido adelante de las orejas ...del animal por una testerilla, otras, pren...dido con presillas a la testera de la cabe...zada, remataba la argolla de abajo, en un hermoso adorno, característico en nuestro medio, parecido a un sonajero de plata (primitivamente quizás fuera un cencerrito que servía para localizar más fácilmente al pingo predilecto, como se hacía con la yegua madrina) y cuya forma más frecuente fue, luego, la de una media luna con las puntas hacia abajo.

El fiador cayó en desuso por el uso del bozal, que en verdad, no es más que una cabezada con bozalejo y fiador, unidos estos dos últimos por una tira de cuero llamada travesaño.

Atador, maneador y maneas: Recién decíamos que el fiador servía por medio de su argolla para prender en ella el atador o maneador. En efecto, en la época en que no existían ni alambradas ni cercos, el gaucho debía tener un medio seguro para tener el pingo "de fiar" siempre a mano. Una larga tira de cuero, sacada del cogote de un novillo, con una sola presilla en un extremo, y el otro ensanchado en "azotera", prendida por medio de esa presilla a la argolla del fiador y con aquel extremo enterrado, horizontalmente, a poca profundidad; ese era y así se utilizaba para este fin el "atador". El tironeo rasante del animal pastando, de ningún modo conseguía mover esa extraña "estaca", pero bastaba un tirón en sentido vertical, del hombre, para tener el pingo pronto para una partida inesperada e inmediata, cosa harto frecuente. El atador llegaba a tener hasta 12 metros de longitud.

La otra variante, el maneador, de mayor uso y utilidad, tenía una presilla en cada extremo y una longitud algo menor (hasta 8 metros) siendo, en los preparos de lujo, a veces trenzado, otras simplemente torcido (como sobeo). Servía, como el atador, y demás, en los casos, muy frecuentes, de animales redomones, bellacos, etc. se llevaba en una mano y servía tanto para transmitir enérgicas órdenes al montado (sin tironearlo en la boca con las riendas) tal como hacen actualmente muchos buenos domadores con el cabresto, o para caer de pie, con ese extremo en la mano y sujetar al potro en un posible intento de fuga. También servía para manear o trabar el caballo en proceso de amanse, con todas las variantes utilizadas para cada circunstancia por nuestro criollo, tan hábil en esos menesteres: pie de amigo, manea redomada, etc.

Paseando simplemente, o por lujo, nuestro gaucho llevaba tanto el atador como el maneador, arrollado, a veces casi como una trenza, alrededor de la base del cuello y pecho del caballo, a modo de ahorcador o pechera.



Típico freno de copas de los llamados "mulero" o de candado. Colección del autor. (Foto Cantegril).

Cabresto: Con el uso del bozal, la aparición de potreros alambrados, el montar más generalmente animales mansos que redomones, etc.; se fue dejando de usar el maneador, sustituído por el simple cabresto, mucho más corto y cuya finalidad principal es sujetar el caballo al palenque. No obstante, los paisanos verdaderamente camperos de hoy día, aún siguen prefiriendo lo que dan en llamar "cabresto-maneador", fuerte y útil "para todo uso", super-funcional como todas las prendas gauchas, en realidad un verdadero maneador como los "antiguos".

El extremo libre del cabresto se lleva, en los de cuero crudo, bajo los cojinillos, y en los trenzados y de lujo, teniendo una argolla en su tercio inferior, se prende con una presilla alrededor de la base del cuello del caballo.

Manea, se llamaba a unas verdaderas esposas: dos presillas unidas por una argolla o un travesaño, que servían para trabar (manear) las manos y/o las patas del caballo; tanto del bagual en la doma para ponerle las garras, amansarlo de abajo, etc.; como en el animal manso, en ausencia de cercos, para impedir su alejamiento o fuga. Maneando a la yegua madrina, se aseguraba el paisano el tener a mano a toda la tropilla.

Como en el caso del bozalejo, no sólo de cuero crudo, sino también de hierro, se hicieron las maneas. En lo que se refiere al primero, el objeto era el siguiente: siendo el bozalejo de hierro, con su borde interior dentado, se impedía que, durante la noche, el caballo tironeara o cabresteara violentamente, buscando huir, por el olor acre e insoportable para ellos (que los enloquecía de terror) de los grandes felinos, merodeadores frecuentes de la campaña en aquellos tiempos, tanto yaguaretés (o tigres) como leones bayos (o pumas).

Las maneas de hierro, esas sí verdaderas esposas con candado y llave, tenían por objeto, proteger el pingo predilecto, el de mayores virtudes y más hermoso pelaje, de otras clases de merodeadores, los de dos pies, que doblemente emponchados, en su apala y en la noche cómplice, buscaban, como también era habitual en aquellos ásperos tiempos, apoderarse de aquel pingo de ley del que se habían enamorado, o simplemente dejar de a pie a su dueño, en medio del campo, con todas las consecuencias previsibles a tan triste situación en esa época.

Pretal, pechera y baticola: Aunque estas prendas corresponden en realidad, o son complemento, del asiento del apero, por sus características las hemos asimilado a las "sogas" del recado.

Pretal, era la pieza, de origen europeo como la pechera y la baticola, destinada a impedir que el recado se corriera hacia atrás durante el trabajo o como consecuencia de una larga galopeada, aunque no se cinchara de nuevo el animal o no estuviera originalmente bien cinchado.

Era, en su forma más primitiva, una tira de cuero más o menos ancha que rodeaba el pecho y base del cuello del caballo y se ataba por sus extremos al arzón o cabezada delantera del lomillo o basto. La pechera no era más que esto y generalmente era bien ancha, también se le denominaba a este tipo pretal ahorcador. El pretal propiamente dicho tenía otro ramal que partiendo del centro de aquél, pasaba por entre las manos del animal y se unía, por medio de una presilla, a una argollita existente en el borde anterior y centro de la barriguera de la cincha.

La pechera y el pretal sirvieron de pretexto a los caprichos y máximos lujos de la platería criolla, con grandes medallones, verdaderos bajorrelieves en su centro, de los que pendían cadenillas con una media luna, monedas, etc.; aplicaciones con motivos ornamentales haciendo juego con los de las patas del freno y los estribos de campana, a saber: flores, cuernos de abundancia, figuras de mujer, sirenas, etc.

La baticola, perteneciente también al atalaje clásico europeo, en especial al de las bestias de "albarda" y que siendo prenda, como el pretal de marcada influencia luso-brasileña, tuvo su mayor uso en las zonas norteñas fronterizas de nuestro país. Recibió, también, la denominación de origen portugués de "retranca", que por su objeto similar (evitar que se corra hacia adelante una prenda) también se dio, por extensión, al barbijo del chambergo, cuando se usaba a la nuca en vez de pasarse por debajo de la barbilla o simplemente del labio inferior o de la nariz. Fue prenda de poco uso en nuestro medio.

Fernando O. ASSUNÇÃO.

(Especial para EL DIA).

INCERTIDUMBRE Y TANTEO DE ATENAS



El antiguo Palacio Real, hoy Cámara de Diputados, visto desde la Plaza Constitución.



El puerto de Castella, cerca del Pireo.

VAGABUNDEO por las calles de Atenas, guiado por la incertidumbre de mi instinto de viajero. Ya he vuelto a la Acrópolis, donde, cuando era adolescente, había estado sin estar, como no había *existido* en lugar alguno y real de la tierra. Tanteo la ciudad como si fuera un ser viviente y cálido. De golpe, me viene a la memoria una frase de Henry de Montherlant que acabo de leer en sus *"Carnets"*: "Lo característico de la inteligencia es la incertidumbre. El tanteo su herramienta". ¡Qué cómodo resulta, a menudo, apoyarse en los bastones de la inteligencia ajena!, me digo, y echo a caminar por esa plaza Suntagmatos (de la Constitución), que con sus dos cuadras de largo y una de ancho se abre frente a mi hotel. Al fondo, en una terraza dominante, se alza el antiguo palacio Real, ahora la Cámara de Diputados.

Donde terminan los arriates y canteros arbolados y algunas estatuas neoclásicas, afloran, rigurosamente alineadas, increíble cantidad de mesas y sus respectivas sillas, que son la prolongación viviente de los cafés, bares y hoteles que la circundan. Cuando, terminada la siesta, se apaga la calurosa tarde de verano, los atenienses comienzan a ocuparlas para charlar con esa vivacidad de expresiones y movimientos que deben haber heredado de sus remotos antepasados, y que es tan común en la gente que bordea el Mar Mediterráneo. Muchos, y sin que por ello el mozo se moleste, permanecen largo tiempo ante un vaso de esa deliciosa agua helada, que evangélicamente se creen obligados a ofrecer al viandante todos los bares. En el mostrador de muchos, siempre hay una bandeja colmada de vasos que al principio me intimidaba tomar y beber. Cuando aprendí a decir "gracias" en griego, ya no tuve el menor empacho en hacerlo; y nunca faltaba un dependiente que, tras del mostrador, contestara mi sonrisa agradecida; porque como casi todos los pueblos de vida difícil bajo el cielo cobalto y dichoso del Mediterráneo, los griegos son en extremo amables y generosos. Quizá la necesidad les haya enseñado que el hombre, en oposición a Plauto, no tiene por qué ser el lobo de los hombres.

Camino rodeado por ese muro de palabras de un idioma que desconozco, y en el que de pronto estallan, para mi pueril deslumbramiento, algunas de las que han permanecido totalmente, o como raíces en nuestro idioma, y que me hacen sentir de que no soy un extraño en Grecia; de que toda esa mezcla de edificación moderna, urbanísticamente, a la misma altura, de la Calle Stadium, que en las bocacalles a veces me permite divisar la Acrópolis, o alguna iglesia bizantina, también me pertenece.

Ya en la plaza Omonia (Concordia) tuerzo hacia la derecha. En todas partes se está construyendo y las calles acaban de ser ensanchadas; lenta e inexorablemente desaparece la ciudad de principios de siglo; pero, y por suerte, aún no florecen los rascacielos que igualan a todas las ciudades del mundo y que hasta en París ya comienzan a brotar. Aquí, quebrarían el clásico perfil de esta ciudad limitada por la silueta de la colina de la Acrópolis y la del Monte Lycabete.

Ante un edificio en construcción, la gente se aglomera. Los turistas, esos eternos fijadores de instantes, enfocan sus cámaras, dispuestos a atrapar una escena que luego mostrarán a sus amigos con un sentimiento en el cual se mezclan la vanidad y la generosidad; puesto que el turista con cámara es un hombre que no se atreve a ser totalmente egoísta. Yo he dejado la mía en el hotel, acaso con el deseo de que los atenienses me miren como si fuera de los suyos. En un andamiaje, tres albañiles trabajan; sólo tienen por vestimenta unos minúsculos pantaloncitos. La armonía de sus cuerpos y movimientos produce la sensación de que se hubiere animado uno de los frisos del Partenón.

Prosigo la marcha hacia las avenidas de la Academia y de Venizelos. Miro la gente que pasa en mi derredor, y como a menudo me sucedía en Olympia, Corinto, Nauplia o en Delfos, me digo que Oriente, que Bizancio, con sus rostros morenos de grandes y profundos ojos negros, no ha logrado en sus siglos de dominación hacer desaparecer esa raza que el mundo imaginó surgida del idealismo de Praxíteles, Fidias o Scopas. No cabe duda de que Bizancio, con su arte singular y muy bello, que acaso tenga sus raíces en Creta; con su religión y hasta sus comidas, ha marcado profundamente a Grecia; pero salta a los ojos de quienes la queremos por llevarla en la sangre, que lentamente, y ahora con la prisa acelerada de nuestro tiempo, va recobrando su personalidad, quizá con algo de esa mezcla de pueblos que pensaban como griegos que formó la Confederación Helénica. Grecia de hoy piensa como griega; como griegos que teniendo las mismas virtudes y defectos de sus antepasados (a menudo me parece revivir una comedia de Aristófanes), no quiere ser



La cella y columnata del templo de Teseo, en Atenas.



Templo de Zeus Olímpico, en Atenas. Soldados helenos bailando.

...eblo que vive de sus glorias pasadas, ...ere que ellas sean una carga y sí un ... A semejanza de Italia, ambiciona ... lo es, un pueblo joven. A menudo, ..., parecido descubrir en las caras de ...ujeres y hombres inteligentes, una ... impresión de molestia, de incomodi-...uando les hablaba con apasionada ma-...do "sus ruinas"; como les sucede a ...s hombres capaces y de acción cuan-...lo se parece estimarlos por un padre ... abuelo famoso. Al notarlo, he sonreí-...penas, con una pizca de aristofánica ...lía, como solemos sonreír ante el ser ...o para que éste no se concienta en ...sía. Pueda que de ello, y como resen-...reacción, hayan brotado algunos de esos ...tos de "atenienses snobs" que preten-...gnorar totalmente su pasado y perju-...que jamás han subido a la Acrópolis. ...rmedad de snobismo, por otro lado, ... común en las clases llamadas altas de ... los pueblos de la tierra.

...mino entre el gentío de las avenidas ...le se deslizan siseantes modernísimos ...móviles, lujosos pullmans que descar-... sus turistas, con las caras sollamadas ... el sol de las excursiones, ante más lu-...s hoteles. Rápidamente, como en un ...agio virulento, se van encendiendo los ...eros multicolores. Veo desfilar los im-...entes edificios neocorintios de la Uni-...idad y de su Biblioteca Nacional, con ...millón de volúmenes, sus 3.500 manus-...os e incunables, y 2.500 paleotipos pu-...ados en el siglo XVI.

...Jn muchacho se me acerca; entre las pa-...ras de su pregunta descubro "hora". In-...to decírsela en griego, sin temor a des-...rar pues que la pronunciación nos resu-... muy fácil a quienes hablamos castellano, ...ro me encuentro con que aún no sé de-... "menos" veinte, y opto por mostrarle el ...oj. Me agradece con extrema gentileza y ... aleja.

En una calleja lateral, diviso a una mu-... sentada frente a un brasero y al res-...ardo de la empalizada de un edificio en ...nstrucción; me acerco intrigado. La boca ... me llena de nostálgica saliva: está asan-... choclos. Aunque debo encontrarme con ... matrimonio amigo, de la Embajada, pa-... tomar el vermút y luego comer, no re-...sto a la tentación y, a poco, luego de pa-...ar el modesto dracma que me cobra la ...endedora —a los latinoamericanos, en es-...ecial a los argentinos, todo nos resulta ...ás barato—, me paseo mordisqueando el ...ibio y dorado choclo en una mezcla de ...éroe pampeano y homérico.

Luego del cóctel, en una elegante confi-...ría de la avenida Venizelos, Ernesto de ...a Guardia y su mujer, me llevan a comer ... una de esas clásicas "tabernas" atenien-...ses, tan de moda como nuestras "cantinas", ...situada al pie de la Acrópolis. Como lo ha-...cen todos los clientes, entramos en la coci-...na para elegir los platos. Después, vamos ...a sentarnos a las mesas diseminadas en ese humilde callejón del barrio popular de Pla-ka, a cielo abierto, cuya luna llena platea, a lo lejos y en lo alto de la colina sagra-da, las pocas columnas del Erecteon que se alcanzan a divisar, para asegurarme, con esa presencia que al levantar el vaso hiere mis ojos y me anuda la garganta, de que no estoy comiendo en una posada del Norte argentino. Sentados en las sillas de paja, veo en mi derredor a muchas de las elegan-tísimas mujeres del gran mundo ateniense.

Comemos, para empezar, esas deliciosas aceitunas de Kalamata, y a continuación, calamarettis fritos, y una brochette de car-ne, que es uno de los platos nacionales. Tanto me habían hablado de lo difícil que resulta a nuestro paladar el vino con resi-na, que no me pareció tanto y hasta me acostumbré a él. Este y el ouzo, una grappa anisada, son la bebida corriente de un pue-blo tan sobrio en el comer y en el beber, como lo fueron sus antepasados. El agre-gado de la resina al vino, me explican, tie-ne por fin el hacerlo durar más: la resina forma una capa en los toneles y evita el contacto con el aire de este vino blanco y seco que de otra manera duraría muy poco. Tal costumbre vitivinícola tiene su origen en la más remota antigüedad; se ha llegado a decir que Dionisio está representado con una piña en la mano, porque ya entonces se le ponía resina al vino.

Al regresar, pasamos ante modestas vi-viendas de frentes encalados, cuyos mora-dores han sacado al aire libre sus camas y duermen bajo la sombra augusta de Atenea y sin preocuparse de los risueños y alegres caminantes. Todo el barrio de Plaka, en las estribaciones de la colina, aparece lleno de estas calles orientales y encantadoras, que, de improviso, cambian de nivel con escali-natas de piedra, en cuyos rellanos las ta-bernas vecinas tienden sus mesas, a menu-do bajo los parrales donde los gatos duer-men estirando su pereza; pues si Atenas antigua fue la ciudad del buho, *Athinai* de hoy parece ser la de los gatos, que abun-dan en la medida que faltan los perros.

Doblemente protegidos por Hermes, dios de viajeros y ladrones, caminamos por el barrio dormido, que en cuanto apunta el sol hierve de gentío. A favor de las calle-jas, vamos encontrándonos con el bello mo-numento cilíndrico a Lysicrate, con lo que resta de la corintia biblioteca de Adriano, ese admirable emperador romano que tanto amó a Grecia. Llegamos por fin ante esa minúscula y deliciosa iglesia bizantina del siglo XII, que es la Metropolitana, con sus admirables bajorrelieves helenísticos. Al la-do de la moderna catedral, parece una igle-sia de muñecas; para empequeñecerla aún más, está al nivel antiguo de la ciudad, como por otra parte sucede con todos los monumentos de la época clásica, al igual de lo que acaece en Roma. Asombra compro-bar cómo y tan extrañamente, ha ido "cre-ciendo" el suelo de las ciudades antiguas.

Por la calle Pandrosou, la de los comer-ciantes de antigüedades, la única en cuyas placas se lee bajo la leyenda griega la tra-ducción en francés, volvemos hacia el cen-tro cuajado de luces.

—¿Ti ora ine? —pregunto a mis tan ama-bles anfitriones.

—Casi las cuatro de la mañana... —me contestan sonrientes. Nos despedimos.

—Efkaristos... (Gracias) — murmuro, cuando me quedo repasando todo lo visto y hecho esa noche. Lentamente se va apa-gando la vida nocturna de Atenas, tan se-mejante a la de todas las capitales del mundo. Quedo sentado en un banco de la Platia Suntagmatos, cerca de un alado bronce helenístico, rodeado de mis amados fantasmas. ¡Qué no daría para que Aristó-fanes viniera a sentarse junto a mí, y ha-blara interminablemente! Me alegra saber que cuando Febo aparezca en su carro de fuego, en ese deslumbrante cielo de cobal-to, mis fantasmas se corporizarán; que existirán capaces de llevar la carga más tremenda de la civilización: la de tener un pasado que aún intenta ser presente en el resto de la humanidad.

Abelardo ARIAS.

(Especial para EL DIA).



El monumento de Lysicrato, o Linterna de Diógenes.



La Acrópolis y el Partenón, vistos desde el teatro Herodes Aticus.



GONZALEZ. "Playa".

MUSEO DEPARTAMENTAL DE SAN JOSE

V Salón de Otoño de Artistas

ORGANIZADO por el Instituto Histórico Cultural de San José, se inauguró el V Salón de Otoño de Artistas Plásticos del Interior. El edificio del Museo Histórico alberga una crecida cantidad de obras, y como todos los años, la severa y diligente organización del Secretario de la institución, señor Horacio Delgado Larriera, facilitó nuestra labor con su reconocida atención, y con la rara virtud de tener prontos hasta los catálogos, días antes de ser abierta la muestra al público. Representantes de casi todos los departamentos nos dan una idea cabal de cómo se trabaja en el interior, todavía apegado en su mayoría a las bases fundamentales de la obra de arte, y si acaso con audacias las menos, que no llegan siquiera a pesar, por no poseer las calidades exigidas dentro de su limitado valor. Existe un orden de Escuela en este salón. Porque no hay duda que los que impartieron lecciones supieron inculcar a los alumnos la humildad en el estudio y el amor a la Naturaleza. Se advierte como han asimilado enseñanzas que descifran lo pictórico y la tonalidad, como escala de valores sin entrar al color detonante, sino buscando la armonía por el enriquecimiento cromático de severo contralor, que maneja las calidades bajas.

El "autorretrato" de Silveira Silva, tratado en claroscuro denota una clara determinación de llevar por escala de sombras la envoltura de una "grisaille" parda, de la que van naciendo las luces con cuidado trazado. El dibujo es correcto y la figura posee una expresiva faceta pictórica.

En cuanto a Nantes, está representado por una naturaleza muerta de grandes dimensiones. En este cuadro, el pintor buscó sin duda la luminosidad y la visión cerrada del dibujo, dejando un poco aquella tendencia a estructurar por simples trazos, y tratar por espacios de tonalidades la armonía total.

Hallamos a Tonelli con una figura de tamaño natural, bien plantada, pero el colorido en la luz adolece del factor calidad, haciéndose algo empalagosa la pintura, lo que no sucede en las sombras. Este joven pintor sabe realizar mejor una figura en cuanto a color, y creemos que buscando el efecto, cayó en este fácil amaneramiento. De los Santos en una figura, traza un simbólico espejismo algo teatral: su pintura es seca, dejando una sensación de falta de volumen. A. Hernández cambia el temario, y presenta un campesino en una suelta pincelada, enriqueciendo el color, pero al mismo tiempo, no sosteniendo aquel su dibujo, que se deshace algo. Anotamos una naturaleza muerta de Olivera, fino paisaje de Ponce, color fuerte en la obra de Perroni, y una mancha y autorretrato de Berriti en ocres bien plasmados. Dos paisajes de Duarte, uno de Venezuela y otro de Minas, junto al de Zarralde, que posee también una "Cabeza", destacan condiciones apreciables y color y dibujo en la naturaleza muerta de Cabral. Sigue con su concepto sobre el paisaje, Amaral, fresco el color y generoso el empaste. Un bien construído cuadro en grises de Gava, pone una nota severa, y Cabezudo, siguiendo el temario más popular, alienta en "Riña de Gallos", un temperamento libre y de pintura ligera, estando a la altura de sus otros trabajos el presentado por Lima, cuyo retrato lo define bien en su estilo, sin ser de sus mejores. Un motivo de color es el cuadro de Alles, "Interior de taller", vibrando el colorido en "Enyantando" de Banchero. Cúparo, con su experiencia en el color, logra destacar dicha fisonomía en el cuadro de carácter abstracto, y Telis acusa un sabido oficio que bien emplea, estructurando en grises Gabiani. Recordamos en su ceñido naturalismo a la "cabeza" de Nieves, y pasando a la escuela del taller, encausado más dentro de la paleta baja, encontramos a Motta, el colorido esfumado de Veiga, la mancha en el paisaje de Rubiolo, la naturaleza muerta de Tejera, y tantos otros que figuran con dignidad en ese nuevo Salón del Interior. Si algo debemos recalcar en contraste de todas sus virtudes en cuanto a pintura, es la poca monta de su sección escultura, que por lo demás, es en todos los salones Nacionales y Municipales que va rebajando su nivel, tanto en cantidad como en calidad. Si acaso asoma una Cabeza, "La tilila" de Lazo, con modelado más cercano a un esfuerzo concreto y veraz. Este decaimiento en la escultura de nuestro país, viene gestándose desde tiempo atrás, y lo hemos destacado a su tiempo; no sólo en la evolución hacia el campo abstracto en detrimento de las formas de volumen más naturalista, sino que también, en un dejo que se manifiesta por la falta de envíos de la mayoría de los artistas. Ya hemos mencionado en otras notas, la lucha del escultor con la enorme carestía de los materiales, con la falta de él, y con el factor tiempo, que parece ser el mal de hoy, ya que el artista difícilmente puede entregarse de lleno y totalmente a su obra creadora. Aún teniendo esto presente, no hallamos justificativo a la falta de obras en los salones, y si bien la escultura por las causas anotadas, siempre fue una sección menos concurrida, es alarmante la baja de estos últimos años, y rotunda en su fracaso, la del actual Salón del Interior. Aún creemos en el talento de los jóvenes escultores de tierra adentro, ya que en tantas ocasiones tuvimos el cometido de exaltar sus condiciones, y por lo tanto, no creemos todo perdido porque este vacío nos haya sorprendido en demasía; por el contrario, sostenemos sus valores y la esperanza pronta de que la reconquista de los salones por la escultura será un paso no lejano. La facultad creativa a que obliga la escultura en su forma y concepto, va que es más *visible* en su contenido, y más táctil al ojo para desentrañar sus valores, demanda un esfuerzo tal vez mayor al artista, y por lo tanto, cuando se producen estos



SILVEIRA SILVA. — "Autorretrato". Oleo.



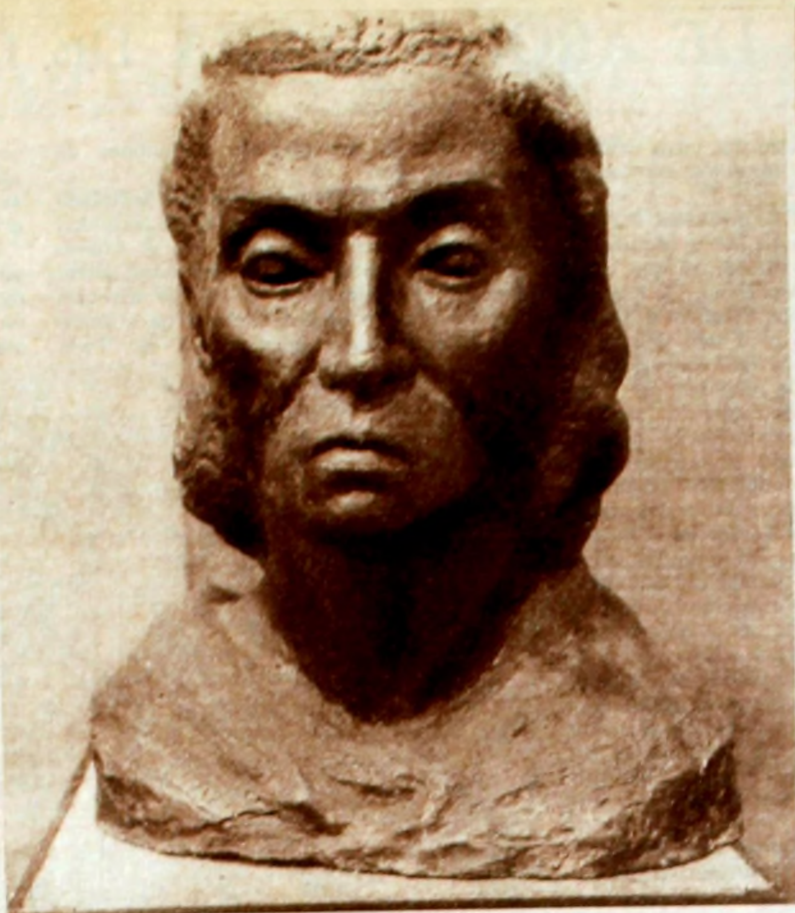
RUBIOLO PAISAJE



ser más lentos en su recu- no por ello menos valiosos os. Esperemos pues.

grabado que el año anterior nemente, vuelve con ímpetu nueva muestra.

facetas de su técnica se ha- n elementos jóvenes de mu- en otros en los cuales ya bellas cualidades. Se dibuja cio, sin olvidar la expresión y primordial virtud. Además, muchos aspectos el plano de detalle, y ello configura una ión que destaca aún más la nos mereciera este conjunto. lvidar que de todos los de- enen a este Salón de Otoño , y muchos sin escuela toda- abargo factores de imprevista tornan sus cualidades, y ponen ntánea y vívida, cuyo conte- original en su solución. Des- ujo "Maternidad" de Peralta, a segura, con una ternura ex- unicativa, y gracia en la cur- trazados. Un buen dibujo de do y buscando el plano entero tamos de Fernández un dibujo sola, uno muy libre de Pérez, una nota rica de línea, los rasil, de Nantes un retrato de co de Brin: dibujos de Cabezu- ipiz de Chaquet. Una tinta de iz de Urrutia, muy bueno, sien-



LAZO. "La Tilila". Cemento.



LIMA. "Retrato". Oleo. (Adquirido con destino a la Cámara de Representantes.

...ticos del Interior

ta en el valle Edén" de Curu- en paisaje, y "Cabeza" de Veláz- mo "Retrato" de Fernández, con- tro de la categoría que rige un cuela, buenos resultados en así- Queremos destacar los grabados , los ritmos de Fierro, los traba- r de Montouliu, el agua tinta de E. Rosi, y "Montonero", madera de Olid. La sugestión de la tinta china, "Playa" de González, y el grabado de Carreroum así como otras piezas que dejamos para otro comentario. Debemos agregar aún, una pequeña sección de cerámicas, donde en una vitrina son exhibidas al público, y es fácil hallar una bien definida orientación en el cocimiento y en las tintas transparentes y logradas con ágil combinación de tonos. Hemos apurado pues esta primera impresión del V Salón de Otoño del interior, que en sus líneas generales mantiene firme su cometido de estimular las artes de tierra adentro.

Eduardo VERNAZZA.

(Especial para EL DIA.)



NANTES. "Naturaleza muerta". Oleo.



PERALTA. "Maternidad". Dibujo.

EL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA DE GUATEMALA

LA línea de ómnibus Nº 6 conduce directamente y a través de la Avenida Reforma al Museo Nacional de Guatemala, el cual se encuentra situado en el Edificio 5 de la Aurora.

La historia de dicho centro de investigaciones arqueológicas arranca, desde el momento que por disposición del gobierno, los licenciados Marure y Fuentes Francos, publican un catálogo en el cual se transcribe la orden estatal del 6 de diciembre de 1829. El artículo cuarto establece que "las pinturas y piezas escultóricas de los conventos dominicos, franciscanos, recoletos, etc., pasen a la Sociedad Económica". Allí nace la reglamentación que posteriormente vigilará y controlará todo el material artístico de dicho país. Una ley de 1831, refirma aquel decreto y ordena que el Museo Nacional de Guatemala se encargará de "depositar en él toda especie de curiosidades de las ciencias y las artes". Al pasar los años y con motivo de los trabajos que en materia arqueológica se han ido cumpliendo en todas las zonas de este país, en 1946 se crea el Instituto de Antropología e Historia; cuyo director actualmente el Dr. Carlos Samayoa Chinchilla lleva a cabo una importante labor de recuperación del pasado guatemalteco, ya en el campo del legado precolombino como en materia de reliquias coloniales. Prueba de ello son los museos que se han creado en diversas zonas del país, y principalmente en Guatemala la Antigua donde se libró al público, recientemente, el Museo en cuyo edificio se instaló la primera imprenta centroamericana.

Es menester aclarar la presencia del Instituto de Antropología en dicho Museo. Es, en realidad, un nuevo método el que exige la instalación de ese organismo. De esa manera el Museo no queda relegado a la simple parte expositiva y o al solo deleite de los visitantes extranjeros que concurren para distraer la vista. La finalidad del Instituto tiene los siguientes cometidos: realizar investigación científica, creación y organización de museos en todo el territorio del país; proteger los monumentos históricos, emitir dictámenes técnicos sobre las materias que estudia, dirigir la Sección Etnografía mediante la cual se imparten clases y orientaciones sobre el pasado de la nación.

Para una mejor información ofrecemos en uno de los grabados un plano del Museo. A través del mismo observaremos la orientación que las autoridades han otorgado a los Museos y la finalidad pedagógica que ella encierra; por cuanto los guías, la mayor parte, alumnos del Instituto de Arqueología, a la vez que informan a los visitantes llevan a cabo una práctica en sus conocimientos.

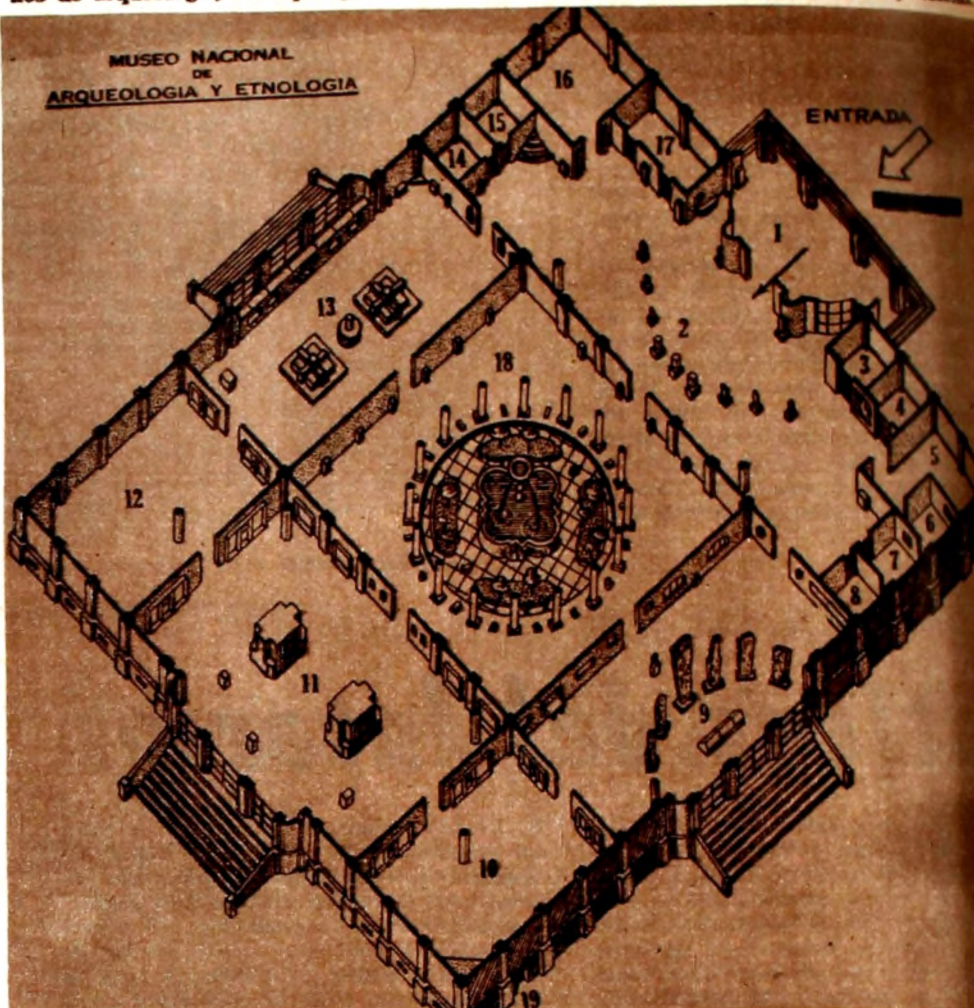
Las secciones fundamentales de que consta el Museo son las siguientes: Salas de exhibiciones, a saber: arqueología (tres salas). A través de dichas secciones, se ofrece al visitante las manifestaciones en cerámica, jade, obsidiana, esculturas en arenisca, toba volcánica, etc., un vasto panorama de las regiones que ocuparon los mayas en Guatemala. Cabe destacar que un gran mapa, a la entrada y a la izquierda del vestíbulo, ilustra sobre el amplio territorio ocupado por los mayas. Se ha logrado, principalmente en la sala Nº 2, que el estudioso llegue a la comprobación del pasado, mediante el encuentro de las artes y los oficios que desarrollaron los pueblos indígenas. Así por ejemplo se exhiben diversos objetos y junto a ellos los instrumentos de trabajo: hachas, metates, cuchillos, rayadores, etc. También en dicha sala, y para no omitir las manifestaciones arquitectónicas, fruto del esforzado trabajo del maya, se ha confeccionado una serie de maquetes, reconstrucciones en escala menor de altares, templos, juegos de pelota, con lo cual el observador está en presencia de las construcciones llevadas a cabo en épocas prehispánicas. Cabe agregar que en diversas vitrinas se ofrecen las copias de los tres códices mayas, cuyos originales se encuentran en París, Dresden y Madrid. Junto a dicho material, la información minuciosa de la preparación del papel para dichos "anahtés" o códices, contribuye a que el visitante obtenga un conocimiento sintético y severo de tales manifestaciones.

Consta, además, el Museo de una amplia Biblioteca, dotada de varios miles de volúmenes referentes a las especialidades que se imparten: Arqueología, Etnología, Lingüística y Antropología Física. Pero lo que nos ha asombrado ha sido la Bodega. Instalada en el sótano del edificio, abarca la extensión del Museo, es decir, toda la manzana donde se halla dicho centro de investigación.

Allí se ve a diario, llegar camiones cargados de materiales arqueológicos procedentes de las zonas de excavación. Se procede científicamente. El material es controlado severamente, dándosele entrada a las fichas correspondientes y pasando luego a los laboratorios de los especialistas. Cabe informar a la vez que varios técnicos americanos y europeos contratados por el Museo llevan a cabo diversas tareas, desde la clasificación hasta la restauración de las piezas. Desde la Bodega salen mensualmente piezas arqueológicas para ser expuestas en las salas correspondientes, renovándose periódicamente el material.

El Museo cuenta además con salas de archivos, de conferencias, pequeños salones para investigadores nacionales o extranjeros, salón de proyecciones y diversos laboratorios. Es menester señalar a la vez, que en estos momentos está ocurriendo un fenómero similar en la mayor parte de los museos de América. Se ha dado término a la etapa en que el museo era una simple sala de materiales dispuestos al azar y un lugar donde recrear la vista o también pasar la tarde. En Costa Rica, las autoridades del Gobierno han ubicado, en un antiguo cuartel, el Museo Nacional en el cual se halla una de las mejores colecciones de piezas de oro.

En México, el Museo Nacional instalado en la calle Moneda, es ejemplo de actividad y enseñanza; en Venezuela, en el Museo de Historia Natural, se vienen cumpliendo exposiciones periódicas y en las diversas secciones, ya se imparten clases para alumnos de arqueología, antropología, etc. Todo



1, Vestíbulo. 2, Sala de arqueología. 3, Dirección del Museo. 4, Departamento de Publicaciones. 5, Biblioteca. 6, Secretarías del Instituto de Antropología. 7 y 8, Dirección del Instituto. 9 Sala de Arqueología. 10, Sala de Etnología. 11, Sala de Etnologa. 12, Sala de Etnología. 13, Sala sinóptica. 14, 15 y 16, Salones de clase. 17. Salón de Proyecciones y conferencias. 18, Patio central o patio de los monolitos. 19, Entrada al sótano y a los laboratorios.

lo cual es un índice muy halagador del movimiento renovador, tendiente a ofrecer al visitante y estudioso un lugar de información metódica y científica.

No han descuidado las autoridades guatemaltecas, la presentación de los elementos etnológicos, a través de los cuales se recoge una impresión del mundo moderno indígena. Allí se exhibe desde el tambor, la casa indígena, los trajes, la alimentación, las industrias, hasta una diorama de la siembra del maíz, máscaras e instrumentos musicales. Una de las particularidades etnológicas que más impresiona al extranjero, son los trajes típicos. Cada región mantiene incólume sus modalidades en materia de vestimenta y nos ha sido posible apreciar, por ejemplo en Cobán, cómo las ancianas aun llevan, los días festivos, un antiguo vestido llamado "tupuy". En dichas salas, se observa además, los distintos procesos que sufre la industria del maguey con cuya fibra se elaboran diversos objetos: lazos, tejidos, etcétera. La ilustración es tan completa por cuanto se tiene allí conocimiento —mediante la reproducción— desde el momento en que el maguey fermenta en el lago, hasta que llega a las manos del artesano.

En otras vitrinas se hallan los diversos objetos que en días de Navidad el indio prepara para adornar los frentes de sus casas: figurillas de barro, de papel y cartón o fibra vegetal.

Al recorrer los amplios espacios del Museo, se llega a la comprobación del mundo indígena pre y poshispánico allí presente; un canto al trabajo y a la tierra. El pasado con sus leyendas y sus templos y estelas se tonifica a través de estas exhibiciones, y por sobre todo con una minuciosa ilustración y documentación a efectos de proporcionar al visitante un concepto del material que observa. Desde la fecha, si se trata de una pieza arqueológica, hasta la historia de la región en que fue rescatada y no conformes con esos detalles, se ha buscado la forma de introducir diversos materiales pertenecientes a otras culturas y por lo tanto de diversos países para el estudio comparativo.

Un católogo ilustrado profusamente permite ampliar los datos que se ofrecen en las vitrinas correspondientes. En las diversas paredes el visitante tiene, de trecho en trecho, cuadros sinópticos que propolcionan la ubicación del material que se está estudiando. Y como complemento a tan importante labor cultural, el visitante puede adquirir reproducciones de las piezas allí presentes, ya sea en diapositivos, fotografías, libros y calcos de las cerámicas prehispánicas, realizadas bajo la dirección de especialistas.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE.

(Especial para EL DIA).



Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

MEDIO SIGLO DE "LA VAGABONDE"

EL TESTIMONIO CELEBRE DE UNA DESVENTURA

de costumbre, con un gran sus- cierro tras de mí la puerta de Suspiro de fatiga, de sosiego, de la angustia de la soledad? ¡No os, no averigüemos!"

che a noche, Renée Néré llega a ción modesta, cumplida su labor de segundo orden en una com- diocre de trashumantes, que por provincia ganan con sacrificio su cansancio; y allí es la dueña soli- su desilusión y sus recuerdos. Una sposeída, deambula entre cama- didos y hoteluchos impersonales, ndo en la contemplación del redu- izonte que la circunda, la mirada de quienes quedaron a medio ca- cia la dicha. Ejerce el oficio de la na, sin virtudes artísticas que so- mucho más allá de la gracia que prestarle únicamente su agilidad y tud.

está sola, y piensa. Nada más paté- esa imagen desvalida que ante el del tocador, interroga a la mujer ver- que se refugia detrás del maquillaje de la actriz.

"A í nadie me espera, en una ruta que a la gloria ni a la riqueza ni al Por fin lo ha nombrado; ésa es la el desasimiento sentimental de Renée Evoca la presencia del marido de e ha separado. "¡Dios mío, qué joven cómo amé a ese hombre!" Nudo dra- que en ese verbo en pretérito, es- a la verdad de una pasión que no ucado; implacable, tácitamente, es re- r que aún sigue vivo ese sentimiento icional que le iluminaba la vida. Un trunco es como un vaso de cristal que quebrado en las manos: mana la san- tre las cortaduras, y cuando ésta se a, no se borran las cicatrices ni se el vaso. Y reflejo de ese desnivel al entre el destino y el amor defrau- es "La Vagabonde", el libro célebre célebre Colette, que se publicó por rimera en París, en 1910.

*

y medio siglo de distancia, ahora. Tra- s de suplir imaginariamente el tramo ológico, de reconstruir con lecturas, re- s, anécdotas, esa hora de un mundo que raba todavía la amenaza de la guerra pea. Y es comprensible que quienes nos mucho después no hagamos cabal- te la recomposición de una época rele- por los acontecimientos avasallantes cubren las décadas posteriores, y sólo ncemos a tantear fragmentariamente el do inmediato, como si buscáramos al- rostro ignorado uniendo los pedazos de fotografía rota de la que falta alguno. o si podemos sopesar la medida de su- vivencia de un libro que atraviesa cin- nta años sin haber perdido un solo latido la emoción ardiente que lo gestó; sin que an envejecido la pasión y la confidencia una lastimadura que identifica biográfi- nente a la protagonista con la autora.

Porque Colette está entera en la obra. nque diga más adelante que no, aunque niegue o soslaye, *"La Vagabonde"* tiene irrecusable acento de los testimonios di- ctos, en los que el pretexto de la ficción raria es apenas liviano ropaje para exte- rizar una herida abierta honda e incu- ble.

Colette, la que vencida en su invalidez los últimos años aprendió a la perfec- ón —como todo lo aprendido por ella— se difícil "arte de permanecer inmóvil", vo para sí el tiempo de recordar, analizar, vocar, con la minucia de quien vivió much revisa sin apuro sus experiencias, y su roducción se convierte en una crónica va- osa de memorias, que enriquecen el cono- imiento de su compleja intimidad. Había scrito en 1928, en *"La Naissance du Jour"*, hablando de su identificación con sus per- sonajes: "Yo me *nombraba* Renée Néré, o bien, premonitoria, me agenciaba una Léa"... ¿Qué juicio nos merece entonces, cuando niega estar colocada detrás de sus creaturas? ¿Cuál es la verdad, esta nega- tiva o aquella infidencia? ¿O negaba, sim- plemente, por defenderse hacia adentro, por recato o por rencor de que le vieran los rastros de antiguas angustias: "el celoso abatimiento, la injusta hostilidad que se adueñan de mí cuando comprendo que se me busca viva entre las páginas de mis novelas"? Es humanísima la curiosidad imprudente que quiero indagar, tras las grandes figuras, el atisbo de realidad que inspira sus actos o sus creaciones. "Prueba a ser conocido por todos y a seguir viviendo", dice un personaje de Pirandello. La francesa tumultuosa no podía escapar a este aspecto enojoso de la fama. Pero siempre, y pese a cuanto diga, hemos leído *"La Vagabonde"* escuchando, en el soliloquio decepcionado de Renée Néré, la voz misma de Colette, que amaba a los animales y había aprendido a desconfiar de las traiciones de los hombres. Divorciada de Willy en 1906, para ganarse la vida —y la independencia—, Colette entró en la azarosa familia de los comediantes, estrenándose, con escándalo, en el "Moulin-Rouge". Entre saltimbanquis, mimos, actores de ínfima categoría, pensiones pueblerinas, frío y penurias, jiras mal pagadas, comenzó a posesionarse de un buen caudal de materiales humanos que tanto en *"La Vagabonde"* como en *"L'Envers du Music-Hall"* o en *"L'Entrave"*, quedaron anotados con duradero y palpitante valor literario. Como su Renée Néré, Colette vagabundea durante varios años, cerrado el corazón, temerosa de decepciones nuevas, prefiriendo rechazar de su lado la oportunidad del amor, para no reincidir en el fracaso, no sentir, no sufrir. "Todo lo que amamos, nos despoja", escribió Colette alguna vez. Acida afirmación que se repite en toda su obra. Y cuando Renée Néré prefiere alejarse del enamorado que le ofrece su nombre y su fortuna, sentimos que es Colette misma la que se despide del amor más hondo, que no volvió a dársele con igual intensidad nunca: "¡Vete! ¡Tú serás por mucho tiempo una sed en mi camino!"

Tal el asunto de *"La Vagabonde"*. El argumento no es más que el discurrir de un ser que vive su abandono y su ficticia alegría de andar solo. Se añaden incidentes, anécdotas, detalles de la aventura teatral, el sórdido mundo de la miseria que lucha y trabaja sin lograr la meta, entre los brillos falsos de la utilería, conformes con su pequeño oficio de actores sin triunfo, arrancando los aplausos desganados de públicos suburbanos, con la comedia frívola, con el espectáculo musical intrascendente. Es el mundo de gloria barata en que ha naufragado Renée Néré; fue el mundo vivido por Colette desde adentro, en esa compartida medianía en la que se iba gastando la ilusión, pero salvando en vilo el orgullo de ser pobres, de estar resignados y tener coraje. Como Renée Néré. Como Colette...

Nos aseveran sus biografías, en esta época, la taciturnidad de la escritora famosa, que en estos años todavía no lo era. Willy, ese hombre discutible que fue su primer marido, constituyó sin duda su pasión inolvidable. Lejos de Willy, rueda Colette por años sombríos, durante los cuales va hilvanando reflexiones singularmente profundas y entristecidas, que revelan, a lo largo de muchos volúmenes, que la novelista gloriosa llevaba consigo, insepulta, su infortunio de juventud. Temperamento ardoroso, la herida no cicatrizó. Y de su historia sentimental de tres maridos, con el añadido de amantes ocasionales, acerca del segundo, Jouvenel, es reservada hasta lo enigmático, en tanto que el tercero, Maurice Goudeket, que por la edad podía casi ser hijo suyo, la acompañó hasta el fin cuando la gran campesina, superficialmente civilizada por muchos años de París, avanzaba en su otoño inteligente que iba dejando atrás las tormentas del corazón. Pero el texto de *"La Vagabonde"* es de particular interés, porque en su vasta bibliografía aparece como un libro de valor aparte, pues en ninguno de los suyos hay tanto vertimiento autobiográfico, pese a estar Colette íntegra y siempre en su obra toda. Nos decía a través de Renée Néré: "Una mujer no puede morir de dolor. ¡Es un animal tan sólido, tan duro de matar!" Y como ha sabido a cruel precio, ese ajedrez de las palabras eternas que tienen generalmente significado momentáneo, con que juega la pasión —te quiero, nunca, siempre...— la confianza mutilada advierte: "¡Cuidado! ¡Vela a toda hora! ¡Todos cuantos se te acercan son sospechosos, pero no tienes peor enemigo que tú misma!" Y acaso lo más temible sea la añoranza: "Tiemblo ante la idea de ver subir, a través del velo de la lluvia, un jardín provinciano verde y negro, plateado por la luna en creciente, donde pasa la sombra de una muchacha que enrosca soñadora su larga trenza en su muñeca, como una culebra acariciante..." Y rememora con dolorida lucidez, lo que fue el primer amor, el que no se repite: "El tomó de ti lo que sólo puedes dar una vez: la confianza, el asombro religioso de la primera caricia, la novedad de tus lágrimas, la flor del primer sufrimiento! Ama, si puedes; esto te será acordado, sin duda, para que en lo mejor de tu pobre felicidad, te acuerdes que nada cuenta, en amor, fuera del amor primero; para que sientas, en cada instante, el castigo de acordarte, el horror de comparar! Hasta cuando digas: "¡Ah, éste es mejor!", padecerás al comprender que nada es bueno, que no es único! Hay un Dios que dice al pecador: "No buscarías, si ya me hubieras encontrado...", pero el Amor no tiene tanta misericordia: "Tú, que me hallaste una vez, dice, me pierdes para siempre!" ¿Creías, perdiéndolo, haberlo sufrido todo? Aún no ha terminado. Saborea, buscando resucitar lo que fuiste, tu derrota; calla, en cada festín de tu nueva vida, el veneno que vertirá en ella el primero, el único amor!"



Portada dibujada por Paul Colin, para "La Vagabonde", editada por A. Fayard.

*

Una mujer demasiado inteligente como para ser feliz escribió, pues, la confidencia juvenil de su desventura y su fracaso en un libro que cumple cincuenta años. Colette, la guardiana de menudos y grandes tesoros, la coleccionista de fruslerías, de mariposas y de pisapapeles, dueña de ardillas, gatos, perros y hasta alguna pantera, siempre ofrece, en cada lectura, un hallazgo inesperado, siempre entrega una reticencia nueva; Colette, "una mujer inconveniente"; Colette, "el altivo impudor, el placer sabio, la dura inteligencia, la libertad insolente", como señala Anouilh, poseyó un talento caldeado en la entraña misma de lo humano.

Y hoy *"La Vagabonde"* lo certifica, con su validez de medio siglo para todo tiempo. Porque en cualquier rincón del mundo, no ha de faltar alguna mujer defraudada que convoque nostálgicamente sus recuerdos, en el intento cándido de abrazarse al fantasma de un paraíso que ya no existe, con la serenidad vencida de los que perdieron para siempre la alegría.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

TIPOLOGIA Y ANECDOTARIO DEL "AMERICANO"

EN el complejo mosaico etnológico de España, se aprecian dos grandes sectores separados por una línea de influencia paralela al Pirineo. Uno al Norte que, por sus peculiaridades geográficas, brota con fisonomía activa frente a la historia y a la excesiva centralización cortesana traduciéndose en un peligroso regionalismo. Y otro al Sur que, no presenta más realidad, que la de ser una sucursal del caciquismo madrileño.

La yuxtaposición de ambas conductas surge de dos mentalidades diferentes: la primera en virtud del trabajo como factor social; y la segunda del azar, de la conquista, o de las armas. Por ello, el símbolo del paisaje norteño es la casona de labranza (agrícola ganadera) que tiene para su defensa la reja del arado; y el del castellano es el castillo guerrero que la busca en el fierro de la lanza.

La diferencia de ambas concepciones se manifiesta singularmente en el idioma, por ser la palabra el símbolo más representativo de la idea. Y así, mientras los habitantes norteños denominan al Nuevo Continente, América, y lo ven en función del trabajo — "Hacer la América", es la expresión más genuina de la creación de riqueza — por lo cual la conciben como algo superior; los otros, lo denominan Las Indias, y lo ven en función de la conquista, de la espada por lo cual surge en ellos con un leve dejo servil. De esta diferencia arranca también la concepción que se tiene en ambas Españas del emigrante que retorna a la patria. Para los norteños es, pues, el "americano", y para los castellanos el "indiano": expresión más que suficiente para determinar en cualquier momento, con sólo oírla, la catadura sicológica del español.

En consecuencia, en las regiones cantábricas no existe más "americano" que la figura noble y heroica del emigrante que, con el retorno, despertó la admiración de sus conterráneos y la envidia de las mozas, por la victoria, el fulgor de su fortuna y su vestimenta inconfundible de buen paño, sombrero "pajilla", bastón de puño de plata, y panza-escaparate: alfiler de brillantes y gruesa leontina de oro con el gigante y macizo "Roskop" capaces de soportar el tiraje al ancla de cualquier barco.

Detrás de esta apariencia, se escondía el hombre bueno, generoso, que llevada la holgura material al pueblo sembrando el bien con su dinero con desprendimiento y comprensión; para cáncer de los parientes que, como en el magistral cuento clariniano de "Boroña", le extendían la partida de defunción en el abrazo de bienvenida. Es este el concepto del "americano", como emigrante que retorna, en todo el Norte español; en contraposición al cual existe modernamente el de "norteamericano", como natural de los Estados Unidos, mejor aun como yankee. En el resto de España, por el contrario, al "americano" se le conoce como el "indiano" y al "norteamericano", como simple americano, al igual que en otras partes del mundo.

Tal distinción nominal entre "americano" e "indiano", lleva además consigo una sutileza de matices psicológicos que fijaremos hoy solamente por lo que respecta al primero, del que incluso se tiene ya modernamente, como veremos, una visión muy distinta, que refleja este cantar, con gran ironía:

"Los indianos que ahora vienen,
vienen de día y con coche,
Y Miguelín Puron,
vino andando, y por la noche."

Ortega, en su peregrinaje de "andar y ver" por Asturias y Castilla, subrayó esos matices en el ruralismo del "americano", es decir, en su conjugación con el campo, con el paisaje natal, en su vuelta a la tierra tan vaqueiros como el día que partieron, sin vanidades, sin gesticulaciones, sin tópicos que les impidan dar modernidad a la patria, e intervenir en las faenas que de niños desempeñaban. Camín, el gran poeta hispanoamericano, escribió que:

"...los viejos emigrados
que vuelven de San Juan de Puerto Rico;
no olvidan las veredas de los prados,
ni olvidan la guadaña y el zapico".

Y esta actitud, le brotaba al "americano" de la entraña de su estracto rural, que tiraba por él arrancándole del cemento armado de la ciudad, para llevarle al paisaje mollar, en el que, pensando noche y día, le renacía la esperanza y aliviaban los dolores —como se canta en "Los Gavilanes" —cobrando el vigor físico y moral necesitado en la lucha por el tesoro; de la cual el mozo fuerte volvía viejo, pero poderoso y comprendiendo



"El Emigrante", obra del escultor Juan D'Aniello, instalada en la zona portuaria,

lo fútil de las vanidades; lo relativas que son todas las cosas de esta vida.

Es este el tipo del simple y auténtico "americano", querido por el pueblo, frente al que existe y repercute en la mentalidad popular el de los semifracasados, de aquellos que lejos de conquistar la fortuna con su trabajo, lograron, a lo sumo, conquistar al tío rico con el fin de pasar fugazmente por su pueblo en el pomposo automóvil; símbolo, muchas veces, de su fracaso, porque la apariencia es el mayor signo negativo de la personalidad y el que está más cerca también del dejar de ser. En este caso del no ser el "americano" querido y triunfante. Y frente a él, frente a las vanidades de su verde psicológica, el pueblo reacciona con el humor del apodo que monta, con un gran ingenio, frente a la valoración refleja de aquella vanidad, la espontánea, pero ficticia y maliciosa, de la soberbia.

Por el concejo de Castropol, en Asturias, pasó uno de estos "americanos" que no teniendo, por su pequeñez de espíritu, personalidad con que sostener la falta de admiración popular, creyó el infeliz ganarla, sentándose en "su" automóvil a tomar mate en los puntos más concurridos. Y de este cuadro cómico, digno de un pincel burlesco, el pueblo obtuvo el lema, conociéndolo por "El americano del chupete". Lo mismo sucedió con el que llevando el auto cubierto de banderitas y escudos, para mayor deslumbrar pregonando la presencia de su hija casadera, le pusieron por mote: "A xata da rifa": la ternera que embanderada la paseaba del ronzal por toda la romería como reclame para la rifa o la subasta.

Existe finalmente, el tipo del que habiendo venido a América, falto de la fortaleza física y moral para conseguir el triunfo, regresa a la tierra ocultando su fracaso entre la apariencia externa del buen "americano", las sombras de un lenguaje ridículo, de una cultura ciudadana ficticia, y hasta risible y rudimentaria, con la que adopta una postura doctrinal y dogmática ante sus convecinos. Psicología de insensato, que tiene a honor muy grande despreciar las faenas del campo, y está reflejada en un rico e histórico anecdotario que tiene muchas variantes en todo el norte de España.

Se cuenta que de regreso a su casa uno de tales emigrantes, debió acompañar a sus parientes en la recolección de la hierba, que de niño había practicado infinitas veces. Sobre el montón de césped segado estaba tirado el "garabato", (rastrillo de madera de grandes proporciones) y el flamante ciudadano les pregunta como si en su vida lo hubiese visto: —"Che, decíme, ¿qué chisme es ese...?" Pero al tiempo de efectuar la pregunta, pisó, en un descuido, los dientes del apero, y el mango se le volvió contundente contra la cabeza, obligándole a exclamar antes de que los demás, sin salir de su asombro, pudiesen responderle: —"¡Ab[illegible]za! con el "garabato" de dios..."

A este tipo de "americano", al que regresa fracasado y fatuo, por carecer de valores —la estulticia nace siempre en quien no sabe apreciar las cosas por falta de sacrificio— le llaman en el dicterio popular, con gran acierto, el "Americano del pote". Con lo que se explica muy gráficamente su fracaso y su impotencia, pues habiendo tenido la oportunidad de estar en la América del trabajo, tuvo que volver a seguir alimentándose del "pote" que es la comida diaria y vulgar de la cocina aldeana y pobre. Y por extensión se llama ya "americano del pote" a todo el que por falta de sacrificio no consigue lo que pretendió. Y junto al mote, el cantar rudo y brutal:

"Americano del pote,
¿cuándo viniste,
cuándo llegaste?
La cadena del reló,
¿ya la vendiste,
ya la empeñaste?"

Tan rica es la apreciación psicológica del pueblo español en torno al "americano" que su anecdotario sobre los tipos de emigrantes que regresan o pasan por España se haría interminable. Pero tal vez el más expresivo sea el de estas dos figuras contrapuestas: la del "americano", laborioso, benemérito cuya grandeza supo premiar el pueblo con el aprecio y el elogio, y la del cómico "americano del chupete" o del "americano del pote" cuya pequeñez y debilidad de carácter quedó reflejada, inteligentemente, en el apodo sutil, inofensivo, sonriente; pero ponzoñoso; que es un modo kantiano de morder la verdad, para hacerla más evidente.

J. L. PEREZ DE CASTRO.

(Especial para EL DIA.)



DIBUJO DE SIFREDI

FRAY JUAN

...ray Juan, comenzó dicienlo. ...ranciscano del convento de los ...escalzos de Verona. ...gamos mejor que yo era Fray ...desde hace tres días he dejado ...Me obligaron a entregarlos mis ...mpañeros. Aquellos en quienes ...a, mis mejores amigos se volvie...ní. Todos estuvieron de acuerdo ...debía ser expulsado; que no po...ecer entre ellos ni un minuto ... así, señor, como de la noche ...a me encontré en la calle des... fui escuchado; mis razones no ...as; no tuvieron en cuenta mis ...s; mi edad. Soy casado con mu...a quienes mantener, les dije co... argumento. Pero fue inútil: si...tando que se vaya Fray Juan, ...él, a la calle...

...aron el hábito, las sandalias, el ...y por ese motivo me tiene Ud. ...cupado y en busca de trabajo. ...ñor: ¿no cree Ud. que han pro...l?

...mal, contestó, aunque no sé toda... lo que le pasa a mi cliente.

...odré olvidar nunca la humillación ...noche, continuó diciendo, cuan...Lorenzo con su sonrisa burlona se ...n todas mis cosas. ¡El muy cana...ñor; no juzgue Ud. nunca por las ...s, porque ese santo varón, el mon...uerido de Verona, el confesor de ...as más encumbradas, es en la in...una mala persona. Y no crea señor ...ablo así por rencor ante la injusti...e cometió conmigo. Yo ya he per... todos: a él, a la nodriza, al prín...nte a quien yo creía amiga y que, ...rgo, no ha tenido una sola palabra ...vor. El príncipe sobre todo, que es ...e mi señora y que tiene ese em...acias a mis influencias. Pues por ...radecimiento él fue quien con más ...pidió mi cesantía.

...ombre hizo una pausa y acarició su ...arga y canosa.

... aclarar que estas extrañas visitas ...den casi diariamente en la Agencia ...ocaciones Las Vacantes, con ve la...ntal, de la cual soy propietario, di... y único empleado. Precisamente, es ... carácter de director de la casa que ...escuchar a todos los solicitantes, para ...r sus aptitudes y sus pretensiones. ...és, como empleado, paso a buscarles ... trabajo de acuerdo con sus conoci...os. Pero francamente, para este señor, ...este fraile cesante no hay en mis re... ninguna plaza libre. ¿No estará con...do este anciano, dirigiéndose a Las ...ntes?

...ntonces Fray Juan, Ud. desea...

...n empleo, señor: un empleo, cual...cosa...

... no estoy equivocado. Quiere emplear...mo propietario debo darle una satis... y reviso las fichas aunque las conoz... memoria.

...Veamos, buen hombre. Monje de un ...nto de Verona... Monje. Letra eme. ...a Malabarista. No sirve. Masajista. ...rtado. Vienen después dos solicitudes ...ecánico. Fray Juan dice que no. Moli... mosaiquista, monologuista, mozo de ... músicos. Nada de eso sirve. Guardo ...ichas.

...Para monjes no tengo nada, le digo le...ndome y dando por terminada la en...sta. Pase Ud. otro día; quizás más ade... pueda producirse alguna plaza.

...ero Fray Juan permanece sentado.

...Me parece que Ud. no me ha compren..., me dice. Me da igual cualquier tra.... Yo era Fray Juan, de la orden de los ...nanos descalzos de Verona.

—Sí, ya me lo dijo.

—Pero es que yo no soy fraile, ni nunca ...he sido.

—No entiendo, Ud. dijo que...

—Le explicaré. ¿No ha visto Ud. Romeo ...Julieta?

—No, no los he visto. Aquí no han ve...do.

—Y a Shakespeare, ¿no lo conoce?

—Shakespeare... ese nombre me suena. ...ro no estoy seguro. ¡Viene tanta gente a ... Agencia de colocaciones! —Sí, le digo ...ra congraciarme; vaya si lo conozco. ¿Có... está el amigo Shakespeare?

—Muerto, me contesta el viejo.

Como tengo mucho tacto para arreglar las ...sas le dije que no lo sabía. Efectivamen..., en los últimos tiempos, a causa del ex...sivo trabajo, apenas si leo los diarios.

Pero mi explicación en lugar de apaci...uarlo pareció ofenderlo. Se levantó y muy ...rritado me trató de ignorante.

—Un ignorante irreverente, eso es usted, me dijo.

Toleré esa impertinencia inmerecida, sin echarlo de mi establecimiento, considerando que hubiera sido terrible para él, ser ... vez despedido y ahora precisamente, de una Agencia de Colocaciones.

—Usted no sabe quién era Shakespeare, me dice.

Está visto que no se puede mentir. Le confieso que tiene razón. No sé quién es ese señor, ni lo he visto en mi vida.

—Pues sepa que era un autor teatral que murió hace más de tres siglos. Trescientos años, por si ignora Ud. lo que es un siglo. Y escribió muchas obras, ¿se entera? "Romeo y Julieta" es una.

—Son dos, le corrijo.

—Una, una obra. Una tragedia. Y yo, Fray Juan, soy uno de los personajes. Era. Ya le conté a Ud. cómo fui despedido por esa chusma. ¡Los muy cobardes!

—¿Qué cobardes?

—Los otros; los demás personajes. Me echaron porque quise hacer bien las cosas. Sólo por eso. Juzgue Ud. Durante seis años noche a noche desempeñé mi papel de Fray Juan. La gente que conoce la obra apenas me recuerda; sin embargo le aseguro que yo soy el personaje más importante de la tragedia y que es por mi causa que se desencadena todo el drama. Fray Lorenzo hizo bien las cosas. Primero trató de salvar a Julieta con ese narcótico que la hizo dormir 42 horas. Después me llamó a mí a su celda y me entregó una carta para Romeo explicándole lo sucedido. Previniéndole que su señora no estaba muerta como todos creían sino dormida. ¡Ah! esa maldita carta. Me la dan y en lugar de llevarla más que de prisa al pobre muchacho que está en Mantua desterrado y nervioso por falta de noticias, ¿pues qué hago? Me voy a buscar a otro monje amigo.

—¿Para qué?, pregunto algo intrigado.

—Para que me acompañe. No quiero hacer el viaje solo. Pero mi amigo está en una casa donde hay enfermos de peste y los magistrados se enteran. Resultado: que me encierran a mí, a la carta, a mi amigo y a los enfermos y no me dejan salir de Verona. Por esa tontería, señor, la carta no es entregada y no llega a manos de Romeo. Lo demás no quiera Ud. pensarlo. Si Ud. es casado, imagínese la sorpresa de ese pobre marido cuando regresa y encuentra que su esposa, a quien dejó gozando de buena salud, se le ha muerto de repente.

Como no le entregué el mensaje, el muchacho no sabe lo del sueño y desesperado se mata al lado de su señora.

—Pero eso que Ud. me cuenta es horrible, Fray Juan...

—¡Ah! pero no terminan ahí las cosas. Ahora viene lo peor. Cuando Julieta se despierta. ¡Más le hubiera valido a la pobre seguir durmiendo, porque despertar para ver ese cuadro! Una escena terrible que termina con el suicidio de Julieta que esta vez sí, se muere de veras.

¿Se da Ud. cuenta de las consecuencias que tuvo mi funesta idea de ir acompañado a Mantua? Por no llevar esa carta, desde hace más de tres siglos esos desdichados amantes están condenados a morir noche a noche en todos los teatros del mundo. Hubieron muchos Fray Juan antes que yo, pero todos sin excepción hicieron lo mismo. A todos los encerraron sin dejarlos salir de Verona. Seis años duró mi suplicio, señor. Ya en los últimos tiempos cuando Fray Lorenzo me preguntaba: —¿Venís de Mantua? ¿Qué dice Romeo?... ¿Traéis alguna carta?... a mí se me hacía un nudo en la garganta al contestarle que no había podido entregarla. Es que yo sabía lo qué sucedería después. También Fray Lorenzo tenía sus temores porque siempre me decía muy asustado:

—¡Qué fatal contratiempo! Os juro, Fray Juan, por la santidad de nuestro claustro, que no se trataba de una simple carta, sino de un grave e importante mensaje. ¡Oh! de este contratiempo pueden resultar terribles desgracias.

—Y resultaban, comento yo...

—Sí, señor; todas las noches esos pobres muchachos pagaban mi error con su vida. Seis años, señor, equivocándome diariamente. Era algo superior a mis fuerzas. En mi hogar, mis hijos y mi señora ya me estaban perdiendo el cariño. No me tenían confianza. La menor de mis hijas que admira a Julieta, me esperaba las noches levantada y al regresar del teatro me preguntaba con ansiedad...

—¿Hoy tampoco entregó la carta, papá?

—Tampoco hoy, hija mía, respondía yo invariablemente. Y al oírme, la pobrecita corría a encerrarse a su habitación y lloraba...

—¿Entonces, murieron otra vez los dos?, me preguntaba en voz baja mi señora al quedarnos solos. Y yo debía asentir...

Mi pobre mujer, que es una santa, suspiraba y me miraba moviendo tristemente la cabeza. Ya casi no nos hablábamos... Era demasiado. Eso no podía continuar. Hasta que hace tres días tomé una decisión heroica. Sí, llevaría la carta. Por una sola vez, por un solo día, Romeo y Julieta vivirían. Un milagro, un verdadero milagro que sólo yo, Fray Juan, podía realizar. Sólo se trataba de cumplir mi cometido entregando el mensaje.

Y llegó la gran noche. El teatro estaba lleno. No quedaba una sola localidad disponible. Julieta ya estaba dormida. ¡Pobre niña! hoy por fin tendría un feliz despertar. Encontraría a su Romeo sano y salvo a su lado.

A escena, Fray Juan, me gritaron. Pedí fuerzas al cielo y perdón a Shakespeare y entré en la celda de Fray Lorenzo. Como de costumbre, me recibió diciéndome lo de siempre...

—Seais bienvenido, Fray Juan. ¿Venís de Mantua? ¿Qué dice Romeo? ¿Traéis alguna carta?... Dádmela... En ese momento me faltaron las fuerzas y la voz... No podía hablar. Ante mi silencio, Fray Lorenzo se puso algo nervioso. Todo el público estaba en silencio, ansioso, esperando mi respuesta... Valor, Fray Juan, me dije, y hablé.

—Sí, Fray Lorenzo, repliqué con voz firme y segura. Entregué la carta (Ya estaba hecho). Romeo está muy contento y le manda saludos. Lo felicita por lo del narcótico; dice que fue la gran idea...

El pobre Fray Lorenzo, ya nervioso del todo, no quería creerme.

—¿Pero está Ud. seguro? No puede ser, Fray Juan, me dijo. Piénselo bien. No, no. Ud. no entregó esa carta, Romeo no sabe nada.

Quería llevarme la contraria, pero yo, dispuesto a todo, no me dejé vencer tan fácilmente.

—Le aseguro, Fray Lorenzo, que es cierto, le dije. Le repito que llegué a Mantua y entregué su mensaje a Romeo. Hubiera visto lo alegre que se puso al leer sus noticias.

—Bien, Fray Juan, ha hecho Ud. un buen trabajo, me dijo. Voy en seguida a Verona en busca de Julieta. Muchas gracias, Fray Juan; Ud. es un santo, un verdadero apóstol, muchas gracias, Ud....

Pero no me dejaron terminar. Bajaron el telón y me encerraron bajo llave en mi camarín. ¡Pero eso qué podía importarme! Se reunieron todos y decidieron que, en vista de mis declaraciones, esa noche los muchachos no podían morir. No les quedaba otra solución. Romeo ya no podía aducir ignorancia con respecto al sueño de Julieta. Si se mataba ahora, hubiera sido un tonto. Yo, Fray Juan, había triunfado. La escena final, esa noche fue grandiosa, inolvidable. ¿Se da Ud. cuenta de su significado? El destino por primera vez modificado. Por primera y única vez en la historia triunfaba el amor de Julieta y Romeo. Y así fue. Cuando Julieta despertó, encontró a su lado a Romeo que sonriente le dio un abrazo. Se levantó del túmulo y se fueron los dos muy felices del cementerio. Y así terminó la obra. Lo demás ya se lo dije a usted al principio. No quiero ni acordarme. Hasta el público fue ingrato. Lloraba cuando los amantes morían. Ahora porque vivían y eran felices, armó tal escándalo que hubo de intervenir la policía para desalojar la sala. En cuanto a mí, ya usted lo sabe. Me sacaron el hábito, las sandalias, el breviario, todo. A la calle, Fray Juan, fuera, gritaban. Pero qué era todo eso, comparado con la satisfacción de haber evitado por una sola vez, la horrible tragedia a los amantes de Verona.

Fray Juan hizo una pausa.

—Lo malo es que ahora estoy sin trabajo, me dijo. ¿Así que no hay nada, señor?

Aunque no entendí muy bien toda esa historia, repito que es muy interesante dejar hablar a los clientes. La conversación de Fray Juan me fue de gran utilidad, pues encontré para él el trabajo que necesitaba. Un empleo ideal que estoy seguro ha de desempeñar a la perfección. Será mensajero. De Las Vacantes nadie sale sin empleo.

Héctor S. AMATO.

(Especial para EL DIA.)

NOTAS SOBRE EL LLAMADO "TEATRO NACIONAL"

HE recogido algunas opiniones, algo encontradas, de distintos autores, acerca del *teatro nacional* y sus orígenes (creación y recreación, esto es: producción y representación). Tal vez sea oportuno traerlas aquí, hoy, que se piensa y habla tanto de él.

Ya Ventura de la Vega, en carta a don Santiago Estrada, fechada en Madrid el 7 de julio de 1864, nos hablaba del teatro argentino sobre los años de 1816 y 1819. Raúl H. Castagnino, recordando las sociedades teatrales anteriores al estreno de *Juan Moreira*, asienta su creencia de que el *teatro nacional* tiene origen en fecha más lejana; mientras que Antonio Cunill Cabanellas se coloca "francamente al lado de los cultores del hecho que es el siguiente: el teatro nacional tiene su punto de partida en el circo". Roberto F. Giusti cree plebeyo el origen de nuestro teatro y los orígenes de todos los teatros. Aun "más que populares, plebeyos". Ubica, pues, su nacimiento, en la arena. Tito Livio Foppa opina que nació en el circo. Y precisa que "en el circo de Chivilcoy, entre cuchilladas y fogonazos, entre el corcoveo de "pingos" escarceadores y el tintineo de espuelas nazarenas". El notable erudito Pedro Henriquez Ureña dice: "El impulso que animaba al teatro de nuestra América en los tiempos coloniales, dura hasta después de la independencia y da vigor a la comedia criolla de Pardo y Segura en el Perú. Después decae, languidece, se deja vencer por corrientes extrañas, y sólo revive cuando se apoya en el pueblo y renace en los circos de la Argentina y del Uruguay". Juan Pablo Echagüe y Juan Agustín García opinan enérgicamente lo contrario. Le endilgan un linaje más copetudo.

Fernández Moreno cree que el teatro rioplatense nació en el circo, aunque piensa que "tal vez pueda rastrearse una línea más ilustre, colonial y engolada". Ezequiel Martínez Estrada nos habla de la cuna popular, diciendo: "Entre los más ilustres precursores del teatro nacional, que no nació en los dramas de Calderón, ni en las comedias de Moreto, sino en los melodramas cabalgantes, estaba el Circo Arena, de los hermanos Chiarini; el de los hermanos Amato, el de Pablo Rafetto, el de Podestá-Scotti y el de Anselmi". Luis Rodríguez Acasuso cree que el "primer impulso de nuestro teatro no nace, por cierto, en los centros letrados: llega del circo primitivo y del cuadro filodramático proletario". Mariano G. Bosch es terminante. Dice que "ese *Juan Moreira*, hablado, no dio nacimiento a ningún teatro nacional argentino", destinándole al peruano y mestizo de inca, el mulato Ambrosio, como llamaban a Ambrosio Morante, la gloria de ser su creador. Escribió: "...podremos afirmar con toda verdad que la primera que subió a las tablas de nuestro teatro fue la de Ambrosio Morante, el 24 de mayo de 1812, y se titulaba *El 25 de Mayo*. Y con esto también dejamos establecido que el fundador del teatro nacional es él". "De modo, pues, que la primera obra argentina de teatro nacional, que se representó en el teatro de Buenos Aires, fue la original de Ambrosio Morante, *El 25 de Mayo*, premiada por el propio Cabildo".

Nadie, así, nos lleva tan lejos como Bosch, aunque otros autores (tal Henríquez Ureña), alejan del año 1884 la partida de nacimiento del *teatro nacional*, y hablan sólo de revivencia, refiriéndose a esa fecha.

Indiscutiblemente había, anterior a 1884, un movimiento *nacional*, una persecución de la palabra, un anhelo por crear la bandera escénica. Una crónica ilustrativa de aquella fecha —burlesca, pero iluminadora— lo atestigua. Fue publicada en *La Nación* de Buenos Aires (Nº 5971, Año XXI) del 4 de mayo de 1890 (reproducida en el *Boletín de Estudios del Teatro* Nº 17, correspondiente a junio de 1947) con la firma que entraña ostensiblemente un seudónimo: *Cándido Perdigones*. La misma refeíase al estreno verificado en el teatro *Onrubia* del "bosquejo local en tres actos y diez cuadros, escrito en verso por Justo S. López de Gomara", titulado *De paseo en Buenos Aires*. Anotaba que la producción literaria encaminábase entonces "por el rumbo del teatro", y después de analizar minuciosa y acerbamente la obra, decía: "A esto se llama echar las bases de nuestro teatro nacional. ¿Qué quiere decirse con esto? ¿Que el Sr. López de Gomara es el iniciador de la literatura teatral argentina? Pero esto no puede sostenerlo nadie, empezando porque lo que se representa en el *Onrubia* (teatro que acababa de inaugurarse en 1889) ni es literatura ni es teatral. ¿Acaso no se han hecho antes de ahora repetidas tentativas para fundar un teatro nacional? ¿No se ha representado una docena de producciones, de mayor aliento y de ideales más artísticos que los que pueda tener *De paseo en Buenos Aires?* Antes que el Sr. López de Gomara han escrito para el teatro, Mármol, Mansilla, Coronado, Peña, Onrubia y qué sé yo cuántos más. Sus producciones serán malas, que no es el momento de discutirlo, pero es indudable que la tendencia era más elevada que la que ahora se aplaude, y el esfuerzo más serio, desde que tenía un ideal artístico.



Ezequiel Soria, director escénico y autor, que coadyuvó al engrandecimiento de nuestro teatro.

Hasta ahora han fracasado todas estas tentativas, y no tenemos ni los fundamentos del teatro nacional; pero no porque echemos de ver su falta hemos de establecerlos, como se pretende sobre base tan frágil. Yo quiero suponer —vea Ud. si tengo buena voluntad— que *De paseo en Buenos Aires* es una obra excelente; pues ni aún asimismo la incorporo al teatro nacional, por la sencillísima razón de que no es obra nacional. Una obra nacional debe serlo en su esencia, en sus elementos, en el criterio que la inspira. No basta que contenga tipos nacionales, si éstos quebrantan su índole nativa. En *De paseo en Buenos Aires* predomina, como es natural, la índole propia del autor del *Submarino Peral*, y esto es lo que primeramente resulta falso. En el apropósito *El Submarino Peral* caben bien, y son naturales, las expansiones, las frases grandilocuentes y los entusiasmos exorbitantes del carácter español, demostrativo como ningún otro de su amor por cuanto es propio; pero trasplantar todo eso a una obra que se pretende que sea eminentemente nacional, y hacer estallar en *De paseo en Buenos Aires* las expresiones desbordantes de patriotismo que tienen su lugar en *El Submarino Peral*, es sencillamente violentar la verdad, o de otro modo, vestir de chulo a Martín Fierro".

Otras actividades, aunque afines, nos hablan de un teatro nacional o de autores nacionales anteriores al estreno de *Juan Moreira*. La actuación de la *Sociedad de amigos del teatro nacional* en 1871 y la *Sociedad Protectora del teatro nacional* en 1878 (esta última fundada a fines de 1877 por algunos intelectuales entre los que se encontraban Juan María Gutiérrez, Lucio V. López, Olegario Andrade, Rafael Obligado, Carlos Encina y José María Cantilo). demuestra palpablemente una preocupación por nuestra independencia escénica, y que nos reveló autores nativos como Francisco Fernández y Martín Coronado.

Las pretensiones, pues, de crear un *teatro nacional* fluctúan sin posible asidero, o, al menos, éste nos resulta un tanto inseguro. Menos lo podemos afirmar rotundamente. A juzgar por las crónicas periodísticas de comienzos de siglo el *teatro nacional* aún no existía entonces y su nacimiento debióse a un argentino y a un español: el autor y director Ezequiel Soria y el actor Mariano Galé. *El Tiempo*, diario que dirigía Vega Belgrano, anotaba con regocijo (según nos recuerda José Antonio Saldías) que éstos habían concretado "una buena iniciativa", agregando: "Muy poco se ha trabajado hasta ahora (era en 1901) entre nosotros para llegar a los comienzos del teatro nacional: y tal apatía es doblemente lamentable, porque todos sabemos que en el teatro es donde más y mejor se refleja la cultura de un pueblo". Otro periódico anotaba que debutaría "la Gran Compañía Dramática que se ha formado con los mejores elementos artísticos que se encuentran en el país y cuyos patrióticos propósitos son los de iniciar el *teatro nacional*". Y agregaba que el repertorio de la compañía sería formado exclusivamente de *"obras americanas y especialmente nacionales*, comprendiendo en esta última denominación no sólo las producciones de *autores* argentinos sino también la de autores extranjeros residentes en el país". Se clamaba por la independencia del arte y el anhelo de tener un teatro propio que fuera "reflejo de cultura y de poder intelectual". A Soria, pues, se le encargó la dirección artística y a Galé la escénica. Y aparte de *Entre el fuego*, obra escrita por el mismo Soria en París, con la que debutaría la compañía, enunciábanse los propósitos de estrenar creaciones de Martín Coronado, Osvaldo Saavedra, Lucio V. Mansilla, David Peña, Samuel Blixen, Enrique García Velloso, Nemesio Trejo, José Pacchierotti, y otros. Bartolomé Mitre entraba en la lista como traductor del *Ruy Blas* de Víctor Hugo, cuya versión habían descubierto en la Biblioteca Nacional de París Ezequiel Soria y García Velloso. (En efecto, ésta se estrenó en el teatro *Victoria* el 9 de agosto de 1901).

Por lo demás, creóse entonces una Academia del Teatro Nacional por ánimo de los mismos propulsores, designándose al doctor Faustino J. Trongé en la cátedra de declamación.

El hecho, en sí, de que un autor nativo estrenara algún fruto de su inspiración no significa necesariamente que el *teatro nacional* naciera con él, pero indudablemente constituye una piedra fundamental o uno de sus elementos que le restan privilegios absolutos a cualquier otra manifestación posterior más amplia, orgánica y trascendental. Hay casos aislados de obras de autores nativos sobre temas de nuestra historia muy anteriores a *Juan Moreira*, es decir, constituídos con elementos todos de nuestra nacionalidad, perfectamente aceptables por estar imbuídos de pleno sentimiento patrio. El mismo escritor y militar Pedro Echagüe (1821-1889) —a quien llamaban *el poeta soldado*— merece ser recordado en esta reseña, pues aparte de haber sido autor de crónicas histórico-novelescas (v. gr. *Apuntes de un proscripto, Mártires argentinos*, etc.) escribió diversas comedias cuyos títulos garantizan en cierto modo mi aserción: *Memorias de un coronel, Primero es la patria*, y *Rosas*, ésta estrenada en el teatro *Victoria* en 1860.

Ahora bien: Payró no creía en un "teatro nacional". Sánchez pensaba, también, pretencioso e inmodesto creer en condiciones de independencia artística, y a esa creencia llamaba "brillante sofisticación". No creía en el embanderamiento de la producción escénica, pues una obra puede ser regional, pero al genio no le ciñen abrazaderas de límites fronterizos. "¡El teatro nacional!", exclamaba con cierto desdén nuestro dramaturgo. Aunque "menester es llamarlo de algún modo", agregaba; expresión en realidad usada desde hace un siglo y cuarto, en época de Juan Cruz Varela, según lo observara Ricardo Rojas.

Zola llama, también, al francés, *teatro nacional*, por lo mismo que es necesario denominarlo de algún modo. Y así lo denominan otros autores. El mismo Pérez Galdós (novelista que no fue superado pósteramente y de difícil alcance en la remontación escénica de *El abuelo*), en una admirable reseña del movimiento literario del siglo XVIII nos recuerda que en los primeros años de 1700 "aun existía un resto del gran Teatro nacional, representado en Cañizares y Zamora, que poseían algunas buenas cualidades, aunque oscurecidas por el vicio de la forma conceptuosa y disparatada". Pero me salgo del marco.

En fin; la expresión *teatro nacional*, tan gastada, tiene, por otro lado a la comodidad por causa. Sin embargo, Joaquín de Vedia, a poco de la muerte de Florencio Sánchez, nos inclinaba a pensar que en verdad "no hay teatros universales", y que "si por algo resulta chocante el adjetivo que lo persigue, es porque un teatro, al nacer o al morir, es nacional por definición". Muy lejos, como se ve, del pensamiento de Goethe, quien había dicho: "Literatura nacional son palabras que hoy ya no tienen sentido; ha llegado el momento de una literatura universal"; lo que, en cierto modo, no excluye al teatro.

Julio IMBERT.

(Especial para EL DIA).

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

...LAMADA DE AUXILIO DE TARZÁN FUÉ RECIBIDA Y RECONOCIDA POR ...PILOTO, QUIEN SE DIRIGIÓ A LA VILLA BAKU.















SELECCION DE

PAÑOS

para el invierno en el deslumbrante desfile de creaciones que presenta la SECCION TEJIDOS más completa del país.

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

PAÑO ESCOCES TERMAL de gran abrigo en vistosas combinaciones de colores. Ancho 140 ctms. el mt.

$ 26.50

PAÑO VELOUR muy suave en variedad de colores, recién recibido. Ancho 140 ctms.
El metro

$ 28.50

GAMUZA LISA, una creación exclusiva de nuestra Sección Tejidos. Ancho 140 ctms.
El metro

$ 34.50

BOUCLE LISO, la gran novedad para vestidos y chaquetas, a un precio excepcional. Ancho 140 ctms.
El metro

$ 36.50

PELO DE CAMELLO de gran suavidad en los tonos natural, tostado, verde y azul piedra. Ancho 140 ctms.
El metro

$ 38.50

BOUCLE ANGORADO, novedosa fantasía para tapados sport. Ancho 140 ctms.
El metro

$ 46.50

ANGORA TWEED, una atracción de la Sección Tejidos, en los colores de moda. Ancho 140 ctms. El mt.

$ 52.50

PELO DE CAMELLO Y ANGORA, paño de calidad para tapados de gran vestir. Ancho 140 ctms. El mt.

$ 58.50

CASA MATRIZ Av. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa
Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES - Av. GENERAL FLORES 2341 esq. Marcelino Berthelot - Tel. 2 4 200
2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON - Av. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11

*

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

VICUÑA, la calidad excelsa en tonos natural, beige y tostado. Ancho 140 ctms.
El metro

$ 59.50

DUVETINE, el paño clásico para su tapado de estación, en colores exclusivos. Ancho 140 ctms.
El metro

$ 60.00

MOHAIR BOUCLE, una creación de éxito que se destaca por su gran soupleza. Ancho 140 ctms. El metro

$ 68.50

PAÑO SIBELINA Y ESCOCES BOUCLE, dos impactos en la nueva línea invernal. Ancho 140 ctms. El metro

$ 78.50

ASTRAKAN INGLES
Notable imitación piel, de regia calidad recién recibido. Ancho 53 ctms.
El metro

$ 175.00

Capurro & Co.

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA T.V. - Lunes a las 20 hs. Grandes Atracciones - Martes a las 21 y 30 hs. Escenario de Variedades - Miércoles a las 20 y 25 hs. Xiomara Alfaro - Sensacional presentación: Jueves a las 22 y 50 hs. El Gran Show de las 3 Avenidas.